غالب نمبر

H

شعبہ اُردو پشاور یونیورسٹی

خیابان

ترتیب

* ڈاکٹر شمس الدّین صدیقی

* ڈاکٹر مرتضےٰ اختر جعفری

6

Rab-nawaz
Distt: & teh: Swabi
vill: & P/o Zaida.
Ph - No 810411

Peshawar university
urdu dept: M.A. (Final)
1-11-85

شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی
سیمینار لائبریری
نمبر 70/2

شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی

خیابان

غالب نمبر

۱۹۷

ترتیب

محمد شمس الدین صدیقی

سید مرتضیٰ اختر جعفری

جن سے کچھ تعلق ہو ان پہ جان دیتے ہیں
ایسے ویسے لوگوں سے واسطہ نہیں رکھتے
اپنی سرد مہری پر دکھ مجھے بھی ہے لیکن
آپ بھی تو غیروں سے فاصلہ نہیں رکھتے -

شمارہ نمبر ۶

فروری ۱۹۶۹ء

نجی تقسیم کے لئے محدود ہے

مطبوعہ
(شاہین برقی پریس پشاور)

خیابان

خیابا

غالب نمبر

مندرجات

غالب کی کہانی - اُن کی اپنی زبانی	جناب محمد طاہر فاروقی	۹
غالب کے چند نقاد	جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی	۱۹
غالب کے خطوط	جناب سید وقار عظیم	۳۵
غالب کا فنِ مکتوب نگاری	جناب صفی حیدر دانش	۴۱
غالب کا ذوقِ تماشا	جناب ڈاکٹر وزیر آغا	۵۷
غالب کے کلام میں مضامین کی تکرار	جناب ڈاکٹر سہیل بخاری	۶۴
غالب کی عظمت	جناب وصی رضا	۷۲
مرزا غالب اپنے مقطعوں کی اوٹ میں	جناب ڈاکٹر نذیر مرزا برلاس	۸۳
غالب کا فارسی کلام	جناب ڈاکٹر غلام اکبر شاہ نقوی	۸۹
غالب کی فارسیت	جناب ڈاکٹر محمد صدیق	۱۰۷
غالب کا تصوّرِ محبّت	جناب ڈاکٹر اشفاق احمد عثمانی	۱۱۵
غالب کی شخصیّت	جناب محمد احمد شمسی	۱۲۳
غالب کی شخصیت	محترمہ آنسہ فہمیدہ اختر	۱۳۱
غالب کے خاص تصوّرات و افکار	جناب شرر نعمانی	۱۵۳
غالب ماتم یک شہر آرزو	جناب یُونس شاہ	۱۶۹
غالب کا اثر - اقبال کی فارسی شاعری پہ	جناب ڈاکٹر محمد ریاض	۱۷۷
غالب کے صنائع بدائع	جناب افضل حسین اظہر	۱۸۴
گذارشِ احوالِ واقعی	جناب خواجہ عبداللطیف شمیم بھیروی	۲۱۵

غالب اور فرہاد	جناب مرزا ادیب	۲۳۳
غالب کا زمانہ	ڈاکٹر شمس الدین صدیقی	۲۴۱
غالب کا عطیہ ۔ اردو قصیدہ کو	ڈاکٹر سید مرتضیٰ اختر جعفری	۲۵۵
غالب کی آواز	جناب اعجاز الرحمان صاحب	۲۶۴
غالب کا عطیہ ۔ اُردو نثر کو	جناب عبدالستار جوہر	۲۷۴
غالب کا عطیہ ۔ اردو غزل کو	جناب نصیر احمد زار	۲۸۵
غالب کی بغاوت	جناب مظفر علی سید	۲۹۷
غالب کے تنقیدی تصوّرات	جناب سید اشرف بخاری	۳۱۰
غالب سو سال بعد	محترمہ بیگم منور النساء	۳۲۱

● غالب کی زمینوں میں ۳۳۳

جناب سیّد جگر کاظمی ۔ جناب سید ضیا جعفری ۔ جناب قاری بسمل بخاری ۔ جناب باقی صدیقی ۔ جناب سید احمد فراز
جناب خمیم بھیروی ۔ جناب کلیم جلیسری ۔ جناب خاطر غزنوی ۔ جناب مسعود انور شفقی
جناب افضل حسین اظہر ۔ جناب عزیز اختر وارثی ۔ جناب ایوب صابر ۔ جناب نبی بخش گوہر
جناب فیضی القادری ۔ جناب محمد طاہر فاروقی ۔ جناب رضا ہمدانی ۔ جناب روشن لکھنوی
جناب سید اختر جعفری

● منظومات

غالب	جناب محسن احسان	۳۵۶
شعر غالب	جناب بشیر نعمانی	۳۵۷
غالب سے خطاب	جناب ملک ناصر علی خان	۳۵۸
بحضورِ غالب	جناب میجر محمد عاشق	۳۶۰
غالب کی زمینوں میں	ایوب صابر	۳۶۱

پیش لفظ

خیابان اگرچہ شعبۂ اُردو پشاور یونیورسٹی کا رسالہ ہے تاہم دوسرے کالجوں کے عام رسالوں سے اس امر میں مختلف ہے کہ اس کے معیار کو بلند رکھنے کے لئے ہم ملک کے نامور اہل قلم اور دانشوروں سے تعاون حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور رسالے کو اُردو زبان و ادب کے طلباء و طالبات کے لئے زیادہ سے زیادہ مفید اور وقیع بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ملک کے بیشتر ممتاز لکھنے والوں نے ہمیشہ ہمارے ساتھ تعاون کیا۔

خیابان کا خاص نمبر جو غالب کی صد سالہ برسی کی مناسبت سے غالب ہی سے مختص ہے آپ کے پیش نظر ہے۔ اس شمارے کے لئے اکثر مقالات اتنی تاخیر سے وصول ہوئے کہ ہم مقالات کی ترتیب میں کسی خاص طبقہ بندی کو پیش نظر نہ رکھ سکے۔ لیکن چونکہ ہر مقالہ بجائے خود اپنے موضوع کی حد تک مکمل ہے۔ اس لئے عدم ترتیب سے کوئی فرق بھی نہیں پڑتا۔

بہتر تو یہ ہوتا کہ یہ شمارہ غالب کی برسی کے دن یعنی ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو شائع ہو جاتا۔ لیکن بعض مقالات کی وصولی میں (جنہیں ہم شامل کرنا ضروری سمجھتے تھے) دیر ہو گئی جس سے رسالہ وسط فروری تک شائع نہ ہو سکا۔ تاہم ہمیں خوشی ہے کہ ماہ فروری کے ختم سے پہلے شائع ہو گیا۔

اس شمارے کے حسن و قبح کے بارے میں کچھ کہنا قارئین کا کام ہے نہ کہ ہمارا البتہ اپنے تمام قلمی معاونین کی خدمت میں ہم ہدیۂ تشکر پیش کرتے ہیں کہ انہوں نے ہماری درخواست کو قابل اعتنا سمجھا۔ یقین ہے کہ مستقبل میں بھی ہمیں اُن کا تعاون حاصل رہے گا۔

اس شمارے کے منظر عام پر لانے میں جن کرم فرماؤں نے ہماری اعانت کی۔ ان سب ک شکریہ بھی ہم پر واجب ہے۔

۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

محمد شمس الدین صدیقی
سیّد مرتضیٰ اختر جعفری

(از جناب محمدؐ علی ستارۂ پاکستان۔ وائس چانسلر۔ پشاور یونیورسٹی)

پیام

مجھے یہ معلوم کر کے بہت خوشی ہوئی کہ غالبؔ کی صد سالہ برسی کے موقع پر شعبۂ اردو اپنے رسالے **خیابان** کا غالب نمبر شائع کر رہا ہے۔ غالبؔ کا مقام اُردو شعر و نثر میں بہت بلند ہے۔ فارسی شعر و نثر میں بھی کچھ کم نہیں۔ ایسی جامع کمالات ہستیاں صدیوں میں کہیں پیدا ہوتی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ **خیابان** کا غالب نمبر اس عظیم المرتبت مصنف کے شایانِ شان ہوگا۔ غالبؔ کی خدمت میں شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی کا یہ ہدیہ عقیدت نہ صرف غالب کی عظمت کا اعتراف ہے بلکہ خود شعبۂ اردو کے لئے بھی باعثِ افتخار ہے اور پشاور یونیورسٹی کے لئے بھی کہ ایسی ہی علمی سرگرمیاں ایک علمی ادارے کا طرّہ امتیاز ہوتی ہے۔

محمدؐ علی

غالبؔ کی کہانی

پروفیسر محمد طاہر فاروقی

(اُنکی اپنی زبانی)

پُوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا !!

عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گِل۔ قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالم آب و گِل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یُوں بھی ہُوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔

غالب چو ز ناسازیٔ فرجام نصیب
ہم بیم عدو دارم و ہم ذوق حبیب
تاریخ ولادت من از عالم قدس
ہم شورش شوق آمد و ہم لفظ غریب
۱۲۱۲ھ ۱۲۱۲ھ

میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے میں ۶۹واں برس شروع ہُوا ہے۔ میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراءالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔ صرف پچاس گھوڑے نشان سے شاہ عالم کا نوکر ہُوا۔ ایک پرگنہ سیر حاصل ذات کی تنخواہ میں پایا۔ باپ میرا مرزا عبداللہ بیگ خان بہادر لکھنؤ جا کر آصف الدولہ کا نوکر ہُوا۔ پھر حیدرآباد میں نواب نظام علی خان کا ملازم ہُوا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔ والد نے گھبرا کر الور کا رُخ کیا۔ راجہ راؤ بختاور سنگھ کا نوکر ہُوا۔ وہاں کسی لڑائی میں مارا گیا۔

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی
بسُترگانِ قوم پیوندیم !

ایبکیم از جماعۂ اتراک
در تمامی زماہ دہ چندیم

نصر اللہ بیگ خان بہادر میرا چچا حقیقی مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔ ۱۸۰۶ء میں جب جرنیل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سواروں کا بریگیڈیر ہوا۔ ایک ہزار سات سو روپیہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر حین حیات علاوہ۔ سال بھر مرزبانی کی تھی کہ بمرگ ناگاہ مرگیا۔ رسالہ برطرف ہو گیا۔ ملک کے عوض نقدی مقرر ہو گئی۔

میرا حقیقی بھائی کل ایک تھا۔ وہ تیس برس دیوانہ رہ کر مرگیا۔ پانچ برس کا تھا جو باپ مرگیا۔

.... آٹھ برس کا تھا جو چچا مرگیا۔ میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح مائۃ عامل تک پڑھا اور بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں مبتلا ہو گیا۔

بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان۔ فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد بر آئی۔ اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا۔ اور اکبر آباد فقیر کے مکان پر دو برس رہا۔ اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان فارسی کے معلوم کئے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے۔ مگر دعویٰ اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریقہ یاد نہیں۔

مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبد الصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے۔ ان کا منہ بند کرنے کو ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔

ہمارے اور ان (منشی بنسی دھر) کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان ہیں تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے۔ جو اب سیٹھ لکھمی چند نے مول لے لی ہے۔ اس دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کٹھیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس سے آگے بڑھ کر ایک اور کٹڑہ کہ گڈریوں والا مشہور تھا۔ اور ایک کٹڑہ کہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔

تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم حبس دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی گئی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا۔ مجھے اس زندان میں ڈال دیا گیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد اس جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی
ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزم سیر نجف وطوف حرم ہے ہم کو

پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بیٹھا تھا۔ جب یہ دیکھا کہ یہ قیدی گذیرپا ہے تو دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔

نوابی کا مجھ کو خطاب ہے اور اطراف و جوانب کے امراسب مجھ کو نواب کہتے ہیں۔ بلکہ بعض انگریز بھی۔ چنانچہ صاحب بہادر نے جو ان دنوں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافے پر .... نواب اسد اللہ خان لکھا ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ نوابی کے لفظ کے ساتھ میرزا یا میر نہیں لکھتے۔ یہ خلاف دستور ہے۔ یا نواب اسد اللہ خان یا میرزا اسد اللہ خان۔ اور بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔

(کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف۔ فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں۔ باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم ہے۔ میرے باب میں وہ کوتوال کا محکوم بن گیا۔ اور میری قید کا حکم صادر کر دیا۔ سیشن جج باوجودیکہ میرا دوست تھا اور ہمیشہ مجھ سے دوستی اور مہربانی کے برتاؤ برتتا تھا۔ اور اکثر صحبتوں میں بے تکلفانہ ملتا تھا۔ اس نے بھی اغماض اور تغافل اختیار کیا۔ صدر میں اپیل کیا گیا مگر کسی نے نہ سنا اور وہی حکم بحال رہا۔)

پھر معلوم نہیں کہ کیا باعث ہوا کہ جب آدھی میعاد گذر گئی تو مجسٹریٹ کو رحم آیا۔ اور صدر میں میری رپورٹ کی۔ اور وہاں سے حکم رہائی کا آ گیا اور حکام صدر نے ایسی رپورٹ بھیجنے پہ اس کی بہت تعریف کی۔ سنا ہے کہ رحم دل حاکموں نے مجسٹریٹ کی بہت نفریں کی۔ اور میری خاکساری اور آزادہ روی سے اس کو مطلع کیا۔ یہاں تک کہ اس نے خود بخود میری رہائی کی رپورٹ بھیج دی۔

[illegible]

(اگرچہ میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں۔ اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا جو کچھ گذرا۔ اس کے ننگ سے آزاد، اور جو کچھ ہونے والا ہے۔ اس پہ راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ ہے۔ اور آستانۂ رحمۃ اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ وقت کب آئے گا۔ کہ درماندگی کی قید سے، جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے۔ نجات پاؤں۔ اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں۔ سربصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پہ گذرا ہے۔ یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں۔)

راز دانا! غم رسوائی جاوید بلاست　　بہر آزاد تنم از قید فرنگم نبود
جورِ اعدا رود از دل ہائے لیکن　　طعنِ احباب کم از زخم خدنگم نبود؟

مئی ۱۸۵۷ء میں ملک نے یہ فتنہ اُٹھایا، ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو باہر دلی چڑھے۔ وہ فوج باغی میرٹھ سے دلّی آئی تھی۔ یا خود قہر الٰہی کا بے درپے نزول ہوا تھا۔ بقدر خصوصیّت دلّی ممتاز ہے۔ ورنہ سرتاسر قلمرو ہند میں فتنہ و بلا کا دروازہ باز ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔

غدر میں میرا گھر نہیں لٹا، مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا۔ کہ نہ لٹا۔ بھائی ضیاء الدین خان صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی و فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو ان دونوں گھروں پر جھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا۔ پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں!

اسی ہنگامہ میں ایک روز کچھ گورے میرے مکان میں گھس آئے تھے۔ مگر اُنہوں نے اپنی نیک خوئی سے گھر کے اسباب کو بالکل نہیں چھیڑا۔ مگر مجھے اور میرے دونوں بچّوں کو اور تین نوکروں کو مع چند ہمسایوں کے کرنیل براؤن کے روبرو، جو میرے مکان کے قریب حاجی قطب الدّین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے لے گئے۔ کرنیل براؤن نے بہت نرمی اور انسانیّت سے سارا حال پُوچھا اور رُخصت کر دیا۔

نواب مصطفےٰ خان بہ میعاد سات برس کے قید ہو گئے تھے۔ سو ان کی تقصیر معاف ہوئی اور ان کو رہائی ملی۔ صرف رہائی کا حکم آیا ہے۔ جہانگیر آباد کی زمینداری اور دلی کی املاک اور پنشن کے باب میں ہنوز کچھ حکم نہیں ہوا۔ ناچار وہ رہا ہو کر میرٹھ ہی میں ایک دوست کے مکان میں ٹھہرے ہیں۔ بمجرد اس خبر کی استماع کے ڈاک میں بیٹھ کر میرٹھ گیا۔ ان کو دیکھا۔ چار دن وہاں رہا۔ پھر ڈاک میں اپنے گھر آیا۔ دن اور تاریخ آنے جانے کی یاد نہیں مگر ہفتہ کو گیا منگل کو آیا۔ آج بدھ دوم فروری ہے مجھ کو آئے ہوئے نواں دن ہے۔

مسموع ہوا ہے۔ کہ ایک محکمہ لاہور میں معاوضہ نقصان رعایا کے واسطے تجویز ہوا ہے اور حکم یہ ہے کہ جو رعیت کا مال کالوں نے لوٹا ہے۔ البتہ اس کا معاوضہ بحساب دہ یک سرکار سے ہوگا۔ یعنی ہزار روپے کے مانگنے والے کو سو روپے ملیں گے اور جو گوروں کے وقت غارت گری ہے۔ وہ ہدر اور بحل ہے۔ اس کا معاوضہ نہ ہوگا۔ جو احکام کہ دلّی میں صادر ہوئے ہیں۔ وہ احکام قضا و قدر ہیں۔ ان کا مرافعہ کہیں نہیں۔ اب یوں سمجھ لو کہ نہ ہم کبھی کہیں کے رئیس اعظم تھے نہ

و حشم رکھتے تھے نہ املاک رکھتے تھے نہ پنشن رکھتے تھے۔

بس کہ فعّال ما یرید ہے آج　　ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے　　زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے　　گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک　　تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک　　آدمی واں نجا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر بھی　　وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا گئے شکوہ　　سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم　　ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب　　کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

گورنر اعظم نے میرٹھ میں دربار کا حکم دیا۔ مجھ کو حکم نہ پہنچا۔ جب میں نے استدعا کی، جواب ملا کہ اب نہیں ہوسکتا۔ جب یہ سرزمین مقیم قیام گورنری ہوئی۔ میں اپنی عادت قدیم کے فق خیمہ گاہ میں پہنچا۔ چیف سکتر بہادر کو اطلاع کی۔ جواب آیا کہ فرصت نہیں۔ میں سمجھا کہ اسوقت ت نہیں۔ دوسرے دن پھر گیا۔ میری اطلاع کے بعد حکم ہوا کہ ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص تے تھے۔ اب گورنمنٹ سے کیوں ملنا چاہتے ہو۔ اس دن چلا آیا۔ دوسرے دن میں نے انگریزی ان کے نام کا لکھواکر ان کی بھیجا۔ مضمون یہ کہ باغیوں سے میرا اخلاص مظنۂ محض ہے۔ امیدوار ں کہ اس کی تحقیقات فرمائی جائے۔ تاکہ میری صفائی اور بے گناہی ثابت ہو۔ اب فروری ۱۸۶۰ء نجاب کے ملک سے جواب آیا کہ لارڈ صاحب بہادر فرماتے ہیں ہم تحقیقات نہ کریں گے۔ بس یہ مہ طے نہ ہوا۔ دربار اور خلعت موقوف۔ پنشن مسدود۔ وجہ لامعلوم۔ میں گدائے مبرم اس حکم ع نہ ہوا۔ جب لارڈ صاحب بہادر کلکتہ پہنچے۔ میں نے قصیدہ حسب معمول قدیم بھیجدیا۔ معہ حکم کے واپس آیا کہ اب یہ چیزیں ہمارے پاس نہ بھیجا کرو۔ میں مایوس مطلق ہوکر بیٹھ - اور حکام شہر سے ملنا ترک کردیا۔

میں ہمیشہ نواب گورنر جنرل بہادر کے دربار میں سیدھی صف میں دسواں نمبر اور سات چہ اور تین رقم جواہر خلعت پاتا تھا۔ غدر کے بعد پنشن جاری ہوگئی۔ لیکن دربار اور خلعت بند۔ کلکتہ گیا۔ نواب گورنر جنرل سے ملنے کی درخواست کی۔ دفتر دیکھا گیا۔ میری ریاست کا حال

معلوم کیا گیا۔ ملازمت ہوئی۔

سات پارچے۔ اور جیغہ[۱]، سرپیچ[۲]، مالائے مروارید[۳]، یہ تین رقم خلعت ملا۔ سہ شنبہ ۳ مارچ کو بارہ بجے نواب لفٹننٹ گورنر بہادر نے مجھ کو بلایا۔ خلعت عطا کیا اور فرمایا کہ لارڈ صاحب بہادر کے یہاں کا دربار اور خلعت بھی بحال ہے۔

میں نے دلی کو چھوڑا۔ رام پور چلا۔ پنجشنبہ ۱۹ جنوری ۱۸۶۰ کو مرادنگر۔ اور جمعہ ۲۰ کو میرٹھ پہنچا۔ شنبہ ۲۱ کو بھائی مصطفیٰ خاں کے کہنے سے قیام کیا۔ شاہجہان پور گڈھ مکتیسر، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچ گیا۔ رئیس کی طرف سے بطریق وکیل محکمہ کمشنری میں معین نہیں ہوں۔ جس طرح امرا واسطے فقرا کے وجہ معاش، مقرر کر دیتے ہیں۔ اسی طرح اس سرکار سے میرے واسطے مقرر ہے۔ ہاں فقیر سے دعائے خیر، اور مجھ سے اصلاح نظم مطلوب ہے۔

چاہوں دلی رہوں چاہوں اکبرآباد چاہوں لوہارو۔ رامپور میرے واسطے دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے۔ وہ اور کہاں ہے! پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمۂ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر اگر یوں ہے تو آب حیات عمر بڑھاتا ہے۔ لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔

بے مے نکند در کف من خامہ روانی
سرد است ہوا آتش بے دود کجائی

جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔ دل توانا، دماغ روشن ہو گیا۔ چار بوتل شراب تین شیشے گلاب کے توشہ خانہ میں موجود ہیں۔

آسودہ باد خاطر غالب کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

ایک دن پلنگ پر لیٹا ہوا ہوں کہ ناگاہ چراغ دودمانِ علم و یقین، سید نصیر الدین آیا۔ ایک کوڑا ہاتھ میں اور ایک آدمی ساتھ۔ اس کے سر پر ایک ٹوکرا۔ اس پر گھاس ہری بچھی۔ میں نے کہا آہا سلطان العلماء مولانا سرفراز حسین دہلوی دوبارہ رسید۔ بارے معلوم ہوا کہ وہ نہیں یہ کچھ اور ہے۔ فیضِ عام نہیں لطفِ عام ہے۔ یعنی شراب نہیں آم ہے۔ خیر یہ عطیہ بھی بے خلل ہے۔ بلکہ نعم البدل ہے۔ ایک ایک کو سربمہر گلاس سمجھا لکور سے بھرا۔ مگر واہ کیسی حکمت سے بھرا ہوا ہے کہ ۶۵ گلاس میں سے ایک قطرہ نہیں گرا ہے۔

نہ جزا نہ سزا، نہ نفریں نہ آفریں نہ عدل نہ ظلم نہ لطف نہ قہر، پندرہ دن پہلے تک دن کو روٹی رات کو شراب ملتی تھی۔ اب صرف روٹی ملے جاتی ہے۔ شراب نہیں۔ کپڑا ایام تنعم کا بنا ہوا ابھی ہے۔ اس کی کچھ فکر نہیں ہے۔ اس ناداری کے زمانے میں جسقدر کپڑا اوڑھنا بچھونا گھر میں تھا۔ سب بیچ بیچ کر کھا لیا۔ گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔ بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے۔ رمضان کا مہینہ روزہ کھا کھا کر کاٹا۔ آئندہ خدا رزاق ہے۔ کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے۔ بس جب ایک چیز کھانے کو ہوئی، اگرچہ غم ہی ہو تو غم کیا ہے۔

سامان خور و خواب کہاں سے لاؤں   آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ میرا ایمان ہے غالب لیکن   خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

افطار صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو   اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو   روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے

میرا قد درازی میں انگشت نما ہے۔ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جب کبھی مجھ کو وہ رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے۔ جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیئے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی عام ہے۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر داڑھی سر پر بال، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی۔ اسی دن سر منڈایا۔

میں عربی کا عالم نہیں لیکن نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں۔ علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں۔ فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میری ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں۔ جیسے فولاد میں جوہر۔

خاکسار نے ابتدائے سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔ پھر اوسط عمر میں بادشاہ دہلی کا نوکر ہو کر چند روز اسی روش پر خامہ فرسائی کی ہے۔ نظم و نثر کا عاشق و مائل ہوں۔ ہندوستان میں رہتا ہوں۔ مگر تیغ اصفہانی کا گھائل ہوں۔ جہاں تک زور چل سکا۔ فارسی زبان میں بہت

بکا۔ ایک اردو کا دیوان ہزار بارہ سو بیت کا، ایک فارسی کا دیوان دس ہزار کئی سو بیت تین رسالے نثر کے۔ یہ پانچ نسخے مرتب ہو گئے۔ اب اور کیا کہوں گا۔ مدح کا صلہ نہ ملا۔ غزل کی داد نہ پائی۔ ہرزہ گوئی میں ساری عمر گنوائی۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب ـــــ شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

زبان فارسی میں خطوط کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ پیرانہ سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پژوہی اور جگر کاوی کی قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت غریزی کا زوال ہے اور یہ حال

مضمحل ہو گئے قوے غالبؔ''

اب عناصر میں اعتدال کہاں

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ "لو غالب! ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ "میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں"۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا مردود مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا،

آیئے نجم الدولہ بہادر! ایک قرض خواہ کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ "اجی حضرت نواب صاحب! نواب کیسے اوغلان صاحب! آپ سلجوقی افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو رکو، کچھ تو بولو"۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے قرض لئے جاتا تھا۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا!''

قرض کی پیتے تھے مے ہم اور سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

میں بیمار ہو گیا۔ بیمار کیا ہوا توقع زیست کی نہ رہی۔ قولنج اور پھر کیسا شدید کہ پانچ پہر مرغ نیم بسمل کی طرح تڑپا کیا۔ آخر عصارہ ریوند اور ارنڈی کا تیل پیا۔ اس وقت تو بچ گیا مگر قصہ قطع نہ ہوا۔ دس دن میں دو بار آدھی آدھی غذا کھائی۔ گویا دس دن میں ایک بار غذا تناول فرمائی

گلاب اور املی کا پنّا اور آلو بخارے کا افشردہ اس پر مدار رہا۔

ستّرہ بہتّرہ اُردو میں ترجمہ پیرِ خرف کا ہے۔ میری بہتّر برس کی عمر ہے۔ پس اخرف ہُوا۔ حافظہ گویا کبھی تھا ہی نہیں۔ سامعہ باطل بہت دن سے تھا۔ رفتہ رفتہ وہ بھی حافظے کے مانند معدوم ہو گیا۔ اب یہ حال ہے جو دوست آتے ہیں۔ رسمی پرسشِ مزاج سے بڑھ کر جو بات ہوتی ہے۔ وہ کاغذ پر لکھ کر دیتے ہیں۔ غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرۂ بادام مقشّر، دوپہر کو گوشت کا پانی، سرِ شام تلے ہوئے چار کباب۔ سوتے وقت پانچ روپے بھر شراب۔ اسی قدر گلاب۔ خرف ہوں۔ پوچ ہوں۔ عاصی ہوں، فاسق ہوں، روسیاہ ہوں۔ یہ شعر میر تقی کا میرے حسبِ حال ہے۔

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصّہ نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

ضعف نہایت کو پہنچ گیا۔ رعشہ پیدا ہو گیا۔ بینائی میں بڑا فتور پڑا۔ حواس مختل ہو گئے۔ ہاتھ میں رعشہ، انگلیاں لکھنے میں نہیں۔ ایک آنکھ کی بینائی زائل۔ اعصاب پہ ضعف کا یہ حال کہ اُٹھ نہیں سکتا۔ اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر چارپایہ بن کر اٹھتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں۔

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

میں اب انتہائے عمرِ ناپائیدار کو پہنچ کر آفتاب لبِ بام اور ہجومِ امراضِ جسمانی و آلامِ روحانی سے زندہ درگور ہوں۔ کچھ یادِ خدا بھی چاہیئے۔ نظم و نثر کے قلم رو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا۔ اگر اس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی رہے گا۔

کیستم من کہ جاوداں باشم
چوں نظیریِ نماند و طالب مُرد
ور بگویند در کدامیں سال
مرد غالب۔ بگو کہ غالب مُرد

۱۲۷۷ھ

۱۲۷۷ھ والی بات غلط نہ تھی۔ وہ وبا ہی کیسی جس میں ایک بہتّر سال کا بڈھا اور ستر سٹھ سال کی بڑھیا نہ مر سکی۔ مگر میں نے اس وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی، بعدِ رفعِ فساد دیکھا جائے گا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا!

آہ غالب بمرد

۱۲۸۵ھ

مطابق ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء

* * *

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔ لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا پوشیدہ موجود نہیں۔ غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے۔ کون سا پیکر تصویر ہے جو اس کاغذی پیرہن میں منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

* * *

غالبؔ کے چند نقاد

(حالیؔ سے رشید احمد صدیقی تک)

ڈاکٹر عبادت بریلوی

غالبؔ اردو کے ایک اہم شاعر تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے زمانے میں ان کی اہمیت کو صحیح طور پر محسوس نہیں کیا گیا۔ شائید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے فن کے لئے ایک نئی دنیا پیدا کرنا چاہتے تھے اور جو راستے انہوں نے اپنے لئے بنائے تھے ان کی فضا اس زمانے کے افراد کے لئے نامانوس تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے ساتھ مطابقت پیدا نہ کر سکے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ غالب کو ان کے زمانے میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی اور ان کی شاعری کی تحسین کا حق ادا نہیں کیا گیا۔ ان کے بعض تذکرہ نگاروں نے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ان کی پہلودار شاعری کو سمجھتے تھے بلکہ ان کی شاعری کے اس انداز کو اہمیت دیتے تھے۔ چنانچہ نواب مصطفٰے خان شیفتہ، اعظم الدولہ سرور، مرزا قادر بخش صابر اور آگے چل کر محمد حسین آزاد نے اپنے اپنے تذکروں میں جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بات پائے ثبوت تک پہنچتی ہے کہ غالب کے فن نے اپنے ہمعصروں کے دلوں میں جگہ بنالی تھی اور وہ اس کی اندازہ دانی کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو گئے تھے۔ ان تذکروں کا انداز ظاہر ہے کہ روایتی ہے۔ اس لئے ان میں غالب پر جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کا انداز بھی اُسی روایتی انداز کا حامل ہے جو تذکروں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مجموعی طور پر ان تذکروں میں جو تنقیدی رائیں دی گئی ہیں۔ ان کا کلام معنویت سے بھرپور تھا۔ وہ نئے نئے خیالات کو اپنی شاعری میں پیش کرتے تھے اور ان کے پیش کرنے کا انداز بھی نیا تھا۔ ان کے ہاں تخیل کی فراوانی تھی اور وہ اس تخیل سے اپنی شاعری کو رنگین و پرکار بناتے تھے۔ فارسی شاعری کی روایت کے اثرات ان پر بڑے گہرے ہیں اور انہوں نے اس روایت سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان تذکروں سے

کسی تفصیل یا تجزیاتی انداز کی توقع نامناسب ہے۔ کیونکہ یہ تذکرے ہیں، تنقید کی باقاعدہ کتابیں نہیں ہیں۔ پھر بھی ان میں سے شیفتہ کو غالب کا ایک اہم نقاد کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے اختصار کے ساتھ جو کچھ غالب کے بارے میں کہا ہے اس میں غالب کے کلام کی مزاج دانی کا صحیح شعور اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ شیفتہ انداز تنقید کی نمائندگی کرتے ہیں جو غالب کے معاصر تذکرہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن شیفتہ کی تنقید میں دوسرے تذکرہ نگاروں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ گہرائی ملتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس میں اختصار اور اجمال ہے۔ اور اسی لئے اس گہرائی کے باوجود اس کو باقاعدہ تنقید نہیں کہا جاسکتا۔

غالب کے سب سے پہلے باقاعدہ اور اہم نقاد حالی ہیں۔ حالی نے غالب کے انتقال کے بعد جو مرثیہ لکھا ان میں بھی بعض بڑے اہم تنقیدی اشارے ملتے ہیں اور غالب کی شاعرانہ اور فنکارانہ شخصیت کی صحیح تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان کا یہ مرثیہ ایک شعری کارنامہ ہے، تنقیدی کارنامہ نہیں۔ ان کا تنقیدی کارنامہ تو یادگار غالب ہے جس میں انہوں نے غالب کی زندگی اور شخصیت کی بڑی ہی دلآویز تصویر کھینچی ہے۔ اور ساتھ ہی ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں حالی نے جو تنقیدی خیالات پیش کئے ہیں اُن کی بنیاد گہرے تنقیدی شعور پر استوار ہے۔

اس جائزے میں حالی نے غالب کے ماحول اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ان کے فن کی اندازہ دانی کی ہے۔ حالی کی تنقید کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ غالب اپنے حالات کی پیداوار تھے۔ ان پر بعض شخصیتوں نے گہرا اثر ڈالا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں ابتدائی زمانے میں فارسی کا اثر نمایاں ہوا اور مشکل پسندی ان کے کلام کی سب سے اہم خصوصیت بن گئی۔ اس سلسلے میں حالی نے ملا عبدالصمد کا ذکر کیا ہے اور اس بات کی وضاحت کی ہے کہ فارسی کے گہرے اثرات میں عبدالصمد کی شخصیت نے غالب پہ نمایاں اثر ڈالا ہے۔ پھر اپنے زمانے کے مخصوص حالات کی وجہ سے غالب نے اپنا راستہ الگ بنانے کی کوشش کی اور اس سلسلے میں بھی فارسی کا سہارا لیا۔ ان سے قبل اردو شاعری کی روایت میں سادگی کو معیار تصور کیا جاتا تھا۔ غالب اس راستے سے ہٹے اور انہوں نے سادگی کی بجائے مشکل پسندی کو اپنا معیار بنالیا۔ حالی نے غالب کے اس انداز کو کچھ پسند نہیں کیا بلکہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ ناموانست اور اجنبیت جو ان کے کلام میں ظاہر ہوئی اس کو مستحسن قرار نہیں دیا جاسکتا۔ لیکن پھر اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ "ان کے اس قسم کے اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی لیکن اس میں شک نہیں کہ مرزا نے نہایت جانکاہی اور جگر کاوی سے سرانجام دیئے ہوں گے۔" اس صورت حال کے عوامل اور محرکات نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ غالب کا بچپن اور عنفوان شباب کا زمانہ کچھ اس طرح گذرا کہ ان کے ہاں آزادی، جدت پسندی اور مطلق العنانی کے رجحانات پیدا ہوگئے اور اس کی جھلک ان کے فن میں بھی نمایاں

ہوئی۔ حالی نے لکھا ہے "آغاز شباب میں جب سر پر کوئی مربی نہ ہو تو دولت و آسودگی کے سوا کوئی چیز خانہ برانداز نہیں ہو سکتی۔ مرزا کی نوجوانی کے ساتھ اس آسودگی نے وہ کام کیا جو آگ بارود کے ساتھ کرتی ہے۔ جس آزادی اور مطلق العنانی میں مرزا کی جوانی گذری ہے اس کی کیفیت کا خود انہیں کے الفاظ سے اندازہ ہو سکتا ہے۔" دراصل حالی اس قسم کے بیانات سے یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کی شخصیت کا یہ رنگ ان کی زندگی اور فن دونوں میں ہمیشہ کسی نہ کسی زاویئے سے اثر انداز ہوتا رہا اور اس نے وقت کے ساتھ ساتھ مختلف صورتیں اختیار کیں۔ ان میں سے ایک صورت یہی مشکل پسندی، آزادروی اور مطلق العنانی تھی جس کے تحت انہوں نے اپنے فن میں ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کی۔

حالی نے اس بات کو تو تسلیم کیا ہے کہ غالب کا یہ انداز اپنے زمانے میں اس وجہ سے مقبول نہ ہو سکا کہ اس وقت میر، سودا، درد، جرأت اور مصحفی وغیرہ کے شعری انداز کو عام طور پر پسند کیا جاتا تھا اور اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی کہ اس میں سادگی اور سلاست تھی۔ خیال اور فنی باریکی کی تہوں تک پہنچنا لوگوں کے لئے مشکل نہیں تھا۔ لیکن جب غالب نے اپنی نئی فکر کو نئے انداز میں پیش کیا تو یہ ایسے لوگوں کے لئے اجنبی اور نامانوس ثابت ہوا۔ اسی وجہ سے وہ اپنے ابتدائی زمانے میں مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔ لیکن حالی کے تنقیدی شعور نے غالب کے اس انداز میں ایک جدت اور اُپج کی جھلک دیکھی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

> "مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل اور بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو لیکن اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اوریجنلٹی اور غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے اور یہ ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ معمولی قابلیت و استعداد کی معراج یہ ہے کہ جس پگڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا گلا چلتا جاتا ہے۔ اس پر آنکھیں بند کرکے گلے کے پیچھے پیچھے رہے لیکن لکیر سے ادھر ادھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں۔ برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں اوریجنلٹی غیر معمولی اُپج کا مادہ ہوتا ہے وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی۔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی۔ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک چڑھاتے تھے۔"

حالی کی یہ بات تنقیدی اعتبار سے بالکل صحیح معلوم ہوتی ہے کیونکہ غالب کی شخصیت کو سامنے رکھا جائے تو ان کی اس اُپج اور جدت کی بہت سی مثالیں اُن کی زندگی کے واقعات میں مل جاتی ہیں۔ ان کی زندگی اور شخصیت کے اس پہلو کی جھلک ان کے فن میں بھی نظر آتی ہے۔ حالی نے اس صورت حال کا صحیح تجزیہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں حالی نے اپنے اس تنقیدی نقطہ نظر کی وضاحت بھی کی ہے جس نے انہیں جدید شاعری

کی تنقید کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔ ان کے خیال میں غالب نے یہ نئی روش اس وجہ سے بھی اختیار کی کہ پرانی روشیں اب ان لوگوں کے لئے کوئی ایسی دلچسپی باقی نہیں رہی تھی جو نئی زندگی کی پیداوار تھے اور جن کے سامنے تاریخی حالات نے زندگی کے نئے امکانات کے چراغ روشن کر دیئے تھے۔ حالی لکھتے ہیں۔ "جب میرؔ و سوداؔ اور ان کے متبعین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا آدمی دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کے سیاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جاکر ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔" اس کیفیت کو حالی نے کلام غالب کے مختلف، مضامین اور ان کے پیش کرنے کے انداز میں دیکھا اور مثالیں دے کر ان کی وضاحت کی۔ غالب نے اخلاق، معاملات انسانی فطرت، انسان کی بڑھائی، عشق و عاشقی اور تصوف وغیرہ پر جو اشعار کہے ہیں ان کو سامنے رکھ کر حالی ہر اپنے تنقیدی خیال کو صحیح ثابت کرتے ہیں۔

حالی کے خیال میں غالب کے کلام کی دوسری اہم خصوصیت وہ ہے جس کو ہم آج کی تنقیدی اصطلاح میں رمزیت ایمائیت یا لطیف ابہام کہتے ہیں؛ اور جس کو موجودہ دور میں بڑی اہمیت دی جاتی ہیں۔ حالی کے تنقیدی شعور نے غالب کی شاعری کے اس پہلو کو اس طرح اُجاگر کیا ہے کہ ان کی شاعری کے انداز کی صحیح کیفیت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس سلسلے میں حالی لکھتے ہیں "مرزا نے استعارہ و کنایہ اور استعارہ . . . . جس کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ ریختے میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا اور شعرا نے استعارے کو صرف محاورات اردو میں بلاشبہ استعمال کیا ہے۔ لیکن استعارے کے قصد سے نہیں بلکہ محاورہ بندی کے شوق میں۔ استعارے بلا قصد ان کے قلم سے ٹپک پڑے۔" اور پھر حالی نے اپنے اس تنقیدی خیال کو بہت سی مثالوں سے صحیح ثابت کیا ہے۔

غالب کے کلام کی تیسری خصوصیت حالی کے خیال میں شوخی اور ظرافت ہے۔ یہ شوخی اور ظرافت واقعی، غالب کی غزل کی بڑی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے کلام میں چاندنی کی مسکراہٹ کا سا سماں نظر آتا ہے اور شگفتگی اور شادابی کی ایک لہر سی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ یہ صورت حال تغزل کی صحیح، کیفیت کے منافی ہے کیوں کہ عام طور پر اردو غزل کی روایت میں المیہ اور حزنیہ انداز کو تغزل کے لئے ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن غالب نے اس روایت سے انحراف کیا اور اپنی شوخی اور ظرافت سے اس نے نئی زندگی پیدا کی۔ حالی لکھتے ہیں "کیا نظم میں اور کیا نثر میں باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی و ظرافت ہے جس سے غالب کا کلام پہچانا جاتا ہے"۔ حالی نے اس پر تجزیاتی اور تفصیلی بحث نہیں کی۔ صرف اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

حالی نے غالب کے کلام کی چوتھی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے اس بات کو واضح کیا ہے۔ کہ غالب کے کلام میں تہہ در تہہ معنویت موجود ہے اور وہ اشاروں اور کنایوں میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بڑی ہی بلیغ باتیں کرتے ہیں۔ بظاہر اس میں ایک معنویت نظر آتی ہے۔ لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو اس کی تہہ میں معنویت کا دوسرا پہلو بھی نظر آتا ہے۔ حالی نے اس کو مابہ الامتیاز کہا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا بیان پہلودار ہے اور بادی النظر میں اس سے کچھ اور معنی واضح ہوتے ہیں لیکن غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی انتہائی لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ...... جو ظاہری معنوں پر کنایت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھاتے۔"

حالی کا یہ تنقیدی خیال اپنی جگہ بالکل درست ہے اور انھوں نے غالب کے کلام سے جو مثالیں، اس خیال کو واضح کرنے کے لئے پیش کی ہیں، وہ ان کے تنقیدی خیال کو پوری طرح واضح کر دیتی ہیں۔ پھر حالی نے فارسی شاعری کی روایت کو سامنے رکھ کر غالب کی شاعری کے ان پہلوؤں کا پوری طرح تجزیہ بھی کیا ہے۔ اس تجزیے سے کلام غالب کے بہت سے نئے پہلو سامنے آتے ہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ حالی کی تنقید میں غالب کا انداز بڑی حد تک تشریحی ہے اور انہوں نے مختلف تنقیدی خیالات کے تحت غالب کے اشعار کا مطلب اس طرح لکھا ہے کہ اس میں کلام کی تشریح کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن حالی ایسا کرنے کے لئے مجبور تھے۔ کیونکہ یہ تنقید لکھتے وقت ان کے پیش نظر یہ خیال تھا کہ غالب کے اس کلام کو جو رمز و ایما کا حامل، پہلو دار اور کسی حد تک مبہم ہے اس کی توضیح و تشریح کی جائے تاکہ اس کے شعری محاسن پوری طرح واضح ہو سکیں۔ حالی اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے اس تشریح و توضیح کے پردے میں غالب کے متعلق جو تنقیدی باتیں کہی ہیں وہ اپنے اندر گہرائی رکھتی ہیں۔

حالی کی تنقید اس اعتبار سے نئی ہے کہ اس نے کلام غالب کے بعض ایسے پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے جو ان کے فن میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ حالی نے شخصی اور اجتماعی حالات کو عوامل و محرکات قرار دے کر غالب کی شاعری کے ان پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ اسی لئے ان کے اس انداز تنقید میں گہرائی کا احساس ہوتا ہے اور اسی وجہ سے غالب کے کلام پر ان کی تنقید آج بھی اہمیت رکھتی ہے۔

حالی کے بعد اردو تنقید میں ایک رومانی رجحان کی ابتدا ہوتی ہے۔ دراصل یہ رومانی رجحان سرسید کی ادبی تحریک کا ردعمل تھا جس میں افادیت کو خاص طور پر اہمیت دی گئی تھی۔ حالی اس افادی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اسی لئے جو تنقید انھوں نے غالب کے کلام پر کی ہے اس میں بھی جگہ جگہ اس افادی رجحان کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان کے بعد غالب کی تنقید میں بعض ایسے لوگ بھی اس رومانی رجحان کے تحت غالب کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہیں جو اس افادی رجحان کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوا تھا۔

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ہیں اور ان کی کتاب محاسن کلام غالب ان کے اس نقطۂ نظر تنقید کی صحیح عکاسی کرتی ہے۔ بجنوری نے اپنے اس تنقیدی مطالعے کا آغاز ہی اس طرح کیا ہے۔

ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا پوشیدہ موجود نہیں ہے۔" ان چند جملوں سے ان کی اس کتاب کا مجموعی انداز پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ آگے چل کر انہوں نے اس کتاب میں اس خیال کی تفسیر پیش کی ہے اور مختلف زاویوں سے کلام غالب کی اہمیت کا اندازہ لگایا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"غالب نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے کون سا پیکر تصویر ہے جو اس کاغذی پیرہن پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔" بجنوری در حقیقت اس کتاب میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کا کلام، انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے اور اس کی بے شمار چھپی ہوئی حقیقتوں کی نقاب کشائی اس کا خاص میدان ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے غالب کا مقابلہ المانوی شاعر گوئٹے سے کیا ہے اور لکھا ہے کہ دنیا میں اگر کسی شاعر سے غالب کا مقابلہ ہو سکتا ہے تو وہ شعرائے المانیہ کا سرتاج گوئٹے ہے۔ غالب اور گوئٹے دونوں کی حیثیت انسانی تصور کی آخری حدود کا پتہ دیتی ہے۔ شاعری کا دونوں پر خاتمہ ہو گیا ہے۔ عتیق اور جدید خیالات حقیقت اور مجاز، قدرت اور حیات کی کثرت ان کے دماغوں میں وحدت میں منتقل ہو کر وجود پیدا ہوا دونوں اقلیم سخن کے شہنشاہ ہیں۔ تہذیب، تمدن، تعلیم و تربیت، فطرت کوئی زندگی کا ایسا پہلو نہیں جس پر دونوں کا اثر نہیں پڑا۔ بجنوری نے ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر غالب کی شخصیت اور شاعری اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بڑی فکری گہرائی اور جمالیاتی نزاکت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ بجنوری کا مزاج خود بھی فلسفیانہ تھا۔ اسی لئے غالب کی شاعری کے فلسفیانہ پہلوؤں پر ان کی نظر بہت گہری پڑی اور ان کا یہ تنقیدی جائزہ در حقیقت کلام غالب کی ایک فلسفیانہ تحلیل ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے گوئٹے کے علاوہ بعض دوسرے مغربی شاعروں اور مفکروں سے ان کا موازنہ کیا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں "غالب کا فلسفہ سپنوزا، ہیگل، لمکے اور فشتے سے ملتا ہے۔" ایک اور جگہ لکھتے ہیں "مرزا غالب کا فلسفہ حیات ابن رشد سے مساوی ہے۔ اندلسی فلسفی نے بیان کیا ہے کہ مادہ ہمیشہ ہیولا کا محتاج ہے بے صورت مادے کا تصور ناممکن ہے۔" غالب کے ہاں بھی انہوں نے یہی صورت دیکھی ہے۔ اس کے علاوہ ڈارون۔ برگسان، ہیگل۔ کانٹ اور بعض دوسرے مغربی فلسفیوں سے بھی انہوں نے غالب کے فلسفے کا مقابلہ کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مطالعے کا یہ حصہ جس میں ان فلسفیوں سے

غالب کا موازنہ کیا گیا ہے۔ سب سے زیادہ خیال انگیز ہے۔ کیونکہ ان میں وہ معلومات کا خزانہ ہی فراہم نہیں کرتے اس معلومات کو غالب کی فکر کے ساتھ اس طرح ملاتے ہیں کہ اس کے صحیح خد وخال آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہی بجنوری کا سب سے بڑا تنقیدی کارنامہ ہے۔

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ انہوں نے غالب کی شاعری کے انسانی اور تہذیبی پہلوؤں پر خاص طور پر توجہ کی ہے اور ایسی قدروں کو ان کی شاعری میں تلاش کیا ہے جو فرد اور معاشرہ دونوں کے لئے خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتی ہیں۔ ان پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے غالب کے تصوّف کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے، اس کا عالمانہ تجزیہ کیا ہے اور یہ نتائج نکالے ہیں کہ غالب کے تصوف سے دلچسپی درحقیقت انسانی زندگی کو سمجھنے اور اس کو برتنے اور بسر کرنے کے ساتھ تعلق رکھتی ہے۔ یہاں بھی بجنوری نے غالب کو ایک فلسفی ثابت کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں کہ غالب ایک صوفی صافی سے کہیں زیادہ تصوف کے فلسفی ہیں۔ بجنوری لکھتے ہیں۔ "خالق غالب کے دل کا ایک آئینہ ہے جس میں مظہر الٰہی اور مناظر قدرت کا جلوہ موجود ہے اس کی زبان ترجمان حقیقت ہے۔ اس کے پرکار تخیل کا دائرہ امکان سے ہمکنار ہے۔ عالم کون وفساد میں ایک ذرے کی جنبش بھی اس کے حلقہ غور سے باہر نہیں۔ غالب فلسفی ہیں جو شاعری کا جامہ زیب تن کئے ہوئے ہیں۔ بجنوری نے اس سلسلے میں وحدت الوجود کے تصور پر بڑی دلچسپ بحث کی ہے۔

غالب کی انسان دوستی اور انسان پرستی پر بھی بجنوری نے ایک نئے زاوئے سے روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں "مرزا غالب کی عبادت گاہ عرش وکرسی کے سائے میں ہے۔ وہ تسبیح جس پر وہ اسمائے الٰہی کا وظیفہ پڑھتے ہیں صد ہزار دانہ ہے اور وہ دانے اجرام فلکی اور اجسام سماوی ہیں۔ کعبہ اور دیغ کلیسہ اور کنش اس رفیع بارگاہ سے یکساں نظر آتی ہیں جہاں عوام وخواص کا مذہب منتہی ہو جاتا ہے۔ مرزا کے مذہب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہی ہے کہ بجنوری نے غالب کے ہاں انسانیت کی آواز سنی ہے اور مختلف عقائد نے انسانوں کے ذہن میں جو گھروندے بنا رکھے ہیں اور جن کی آواز سے اختلافات کا بیج بویا گیا ہے اس کو صحیح طور پر محسوس کیا ہے اور اس کی روشنی میں غالب کے کلام کی تنقید کی ہے۔

جیساکہ پہلے کہا جاچکا ہے بجنوری کا مزاج رومانیت پسندی کی طرف مائل ہے۔ اس رومانیت پسندی نے غالب کی شاعری اور شخصیت کے بعض نئے گوشے بجنوری کے سامنے بے نقاب کئے ہیں۔

کیوں کہ غالب خود ایک رومانی مزاج شاعر ہیں اور اس کے سمجھنے کے لئے ایک رومانی مزاج نقاد کی ضرورت ہے۔ بجنوری کا تخیل کلام غالب کے بعض بالکل نئے پہلوؤں تک پہنچا ہے۔ اور اس نے بعض ایسے نکتوں تک رسائی حاصل کی ہے جن تک کسی اور کا پہنچنا مشکل ہے۔ مثلاً ایک

بڑے پتے کی بات بجنوری نے غالب کے بارے میں یہ کہی ہے کہ غالب کو مناظر فطرت سے کہیں زیادہ شہروں کی پرشور کیفیت اور اس کی رنگارنگی سے دلچسپی ہے۔ وہ لکھتے ہیں غالب کے مشاہدات کنار دریا، دامن کوہ، لب جو سے بہت . . . ہیں۔ مرزا کا جی لب دریا خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں کے پرشور کوچوں میں لگتا ہے۔ جہاں زندگی شمع منتشر کی طرح ہفت رنگ جلوہ دکھاتی ہے۔" یہ ایک بڑا اہم تنقیدی نکتہ ہے کیوں کہ غالب کی ساری شاعری تہذیب وتمدن کی ان رنگینیوں اور تابانیوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ جس کو وہ عزیز رکھتے تھے۔ ان کی دنیا بڑی حد تک ایک تہذیبی روایت تک محدود معلوم ہوتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اس دائرے سے باہر نکل کر زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالتے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ ہر چیز کو اسی زاویے سے دیکھتے ہیں اور یہی ان کا معیار ہے۔ دراصل بجنوری یہ کہنا چاہتے ہیں کہ وہ ایک تہذیبی روایت کی پیداوار تھے اور یہ تہذیبی روایت شہر کے ایوانوں اور شبستانوں ہی میں اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ غالب نے اس کی صحیح مصوری کی۔ بجنوری کی تنقیدی نظر غالب کی شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں کی طرف بھی جاتی ہے اور وہ اس کی تصویر کاری، کلام کی پہلو دار کیفیت، الفاظ کی حسین تراش خراش اور رمز وایما کی کیفیت کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہیں۔ بجنوری نے اس سلسلے میں غالب کے تخیل کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور ان تمام پہلوؤں کو اس تخیل کے تابع بنایا ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہے بجنوری کی تنقیدی نظر کلام غالب کے تمام پہلوؤں پر پڑتی ہے اور وہ اس کا صحیح جائزہ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک عالمانہ انداز ہے لیکن اس عالمانہ انداز کے ساتھ ایک تاثراتی رنگ و آہنگ بھی اس میں نمایاں ملتا ہے۔ ان سے کسی مربوط قسم کے تجزیے کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ اس وجہ سے کہ وہ طبیعت کے اعتبار سے ایک رومانی مزاج نقاد ہیں۔ لیکن تخیل کے توسط سے حقائق تک رسائی ان کا اہم تنقیدی کارنامہ ہے اور اس اعتبار سے ان کا تنقیدی جائزہ تاثراتی اور رومانی ہونے کے باوجود اپنے اندر گہرائی رکھتا ہے۔

حالی اور بجنوری نے اپنی تنقیدی تحریروں سے غالب کے تنقیدی مطالعہ کا ایک ماحول پیدا کیا۔ جس کے نتیجے میں غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک فضا پیدا ہوئی۔ حالی اور بجنوری نے غالب کی تنقید میں تحسین اور تعریف کے پہلو کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا تھا اور غالباً یہ اس صورت حال کا فطری رد عمل تھا جو غالب کو اپنے زمانے میں پیش آئی تھی۔ یعنی غالب کے تنقیدی مطالعے کی طرف جیسی توجہ ہونی چاہیئے تھی وہ ان کے زمانے میں نہیں کی گئی تھی۔ اس خلاء کو حالی اور بجنوری نے پر کیا اور اُن کی پہلو دار شخصیت اور وسیع اور ہمہ گیر شاعری کا جائزہ لیا۔ اس مقصد

سے ان کی پہلو دار شخصیت اور شاعری کی اہمیت کا اندازہ ہو۔

لیکن حالی اور بجنوری نے جس انداز میں غالب کی شخصیت اور شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا تھا اس کا ردعمل بھی ہوا اور بعض مغربی تعلیم یافتہ ایسے بھی سامنے آئے جنہوں نے مغربی اصول تنقید کی روشنی میں ان کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس ردعمل میں مغرب کی بڑائی اور برتری کا وہ احساس یقیناً موجود تھا جو ایک زمانے میں ہماری زندگی میں داخل ہوگیا تھا۔ خود حالی اور خاص طور پر بجنوری کے ہاں اس کے اثرات ملتے ہیں فرق یہ ہے کہ بجنوری نے مغرب کو سامنے رکھ کر غالب کی عظمت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کے بعد ڈاکٹر عبداللطیف نے اپنی کتاب "غالب" میں غالب کا جو مطالعہ پیش کیا ہے اس میں سختی سے مغربی تنقید کے اصولوں کو سامنے رکھ کر غالب کی شخصیت اور شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور تعریف و تحسین کی بجائے ان کی شخصیت اور شاعری کو تجزیاتی زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں کہیں کہیں تھوڑی سی انتہاپسندی بھی پیدا ہو جاتی ہے اور غالب کا تنقیدی جائزہ پوری طرح مکمل نہیں ہو پاتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈاکٹر عبداللطیف نے جو مختصر سی کتاب غالب کے بارے میں لکھی ہے وہ ان کی دقت نظر پر دلالت کرتی ہے اور اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعر و شاعری کو سمجھنے کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اور اس کے بنیادی اصولوں کو سامنے رکھ کر اپنے شاعروں کا جائزہ لینے کی صلاحیت ان کے اندر بدرجہ اتم موجود ہے۔

ڈاکٹر لطیف نے اپنی کتاب (GHALIB A·CRITICAL APPLEECATION OF HIS LIFE & URDU POETRY) میں حالی اور بجنوری کی تنقید کا ذکر کیا ہے۔ اور کلام غالب اور اس کے تاریخی پس منظر غالب کے مطالعے کے بنیادی اصول، غالب کا نظریۂ حیات، غالب کی شاعرانہ عظمت اور "غالب کی شاعری" کے ایسے اہم موضوعات پر اچھی تنقیدی بحث کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ کہیں کہیں ان کا لہجہ سخت ہو جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں غالب کی خوبیاں پوری طرح واضح نہیں ہوتیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ اس لہجے کی وجہ سے غالب کی شاعری کے وہ پہلو جو درحقیقت ان کو اہم بناتے ہیں وہ پس منظر میں جا پڑتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر لطیف کا بنیادی خیال یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں احساس اور جذبے سے زیادہ ذہن اور شعور ملتا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے لیکن جس طرح انہوں نے اس موضوع پر بحث کی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذہن و شعور شاید شاعری کے لئے ضروری نہیں۔ غالباً غالب ان کی نظر میں اس وجہ سے اہم شاعر نہیں ہیں کہ انہوں نے غیر ضروری چیز کو اپنی شاعری کی بنیاد بنایا۔ لیکن ڈاکٹر لطیف اس حقیقت کو فراموش کر دیتے ہیں کہ شاعری ذہن و شعور ہی سے عظیم بنتی ہے۔ غالب کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اس ذہن و شعور کو

اپنے ان تجربات کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ جو صحیح شاعری کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ غالب کے ہاں فکری پہلو نمایاں ہے اور وہ انسانی زندگی کے بنیادی معاملات و مسائل کو فکری زاویۂ نظر سے اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ اس میں انسان، اس کے مختلف جذبات، حیات و کائنات اور اس کا پورا انتظام ان کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کو پیش کرنے میں ان کے ہاں فکری اور فلسفیانہ پہلو یقیناً غالب ہے۔ لیکن یہ تمام موضوعات غالب کے ہاں ان کے شاعرانہ تجربے کا جزو معلوم ہوتے ہیں اور اسی میں ان کی بڑائی ہے۔

ڈاکٹر لطیف نے غالب کی نجی زندگی، ان کے معاشرتی اور تہذیبی ماحول، اور ان کے زمانے کے مختلف واقعات و حادثات کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اس طرح ان کا یہ تنقیدی جائزہ سماجی اور عمرانی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن ان کی طبیعت کی انتہا پسندی، ان کے اس جائزے کو پوری طرح سماجی اور عمرانی تنقید کا اچھا نمونہ نہیں بناتی۔

کلام غالب کو ڈاکٹر لطیف نے تین حصوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے "ایک، تو (غالب) کے کلام کا وہ حصہ ہے جو ان کے خیال میں ذہنی مشق کا نتیجہ ہے، اور جس میں وہی بلند پروازیاں جو غزل گو شاعروں کے ہاں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ دوسرا وہ حصہ جن میں بیشتر اشعار غالب کے احساسات کے ترجمان ہیں لیکن جو ڈاکٹر عبداللطیف کے خیال میں شاعر کے ذہن کے لئے نیم محسوس تھے۔ ان اشعار میں غالب کا مخصوص نظریۂ حیات نظر آتا ہے۔ لیکن یہاں بھی ڈاکٹر لطیف نے اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ روایتی الفاظ اور ترکیبوں کے پردے میں اپنے خیالات و نظریات کی وضاحت کرتے ہیں۔ تیسرے حصے ایسے اشعار ہیں جن میں شاعر کا تجربہ مکمل ہے اور وہ پوری طرح محسوس کر کے بعض موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔ اس تیسرے حصے میں صنعت گری نہیں ہے اور اس میں گہرے شخصی اثرات کا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر لطیف نے غالب کے کلام کے ان تینوں پہلوؤں کو تنقیدی عمل کے سلسلے میں اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر لطیف نے غالب کی شاعری کے فلسفیانہ پہلو پر بحث کی ہے اور بعض الفاظ کو نقل کر کے اس لہجے میں تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کہ "اس سے خود ان کے بنیادی خیال کی نفی ہو جاتی ہے اور وہ بنیادی خیال یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں ذہن و شعور ملتا ہے اور فلسفیانہ رنگ و آہنگ ان کے ہاں بہت نمایاں ہے۔ مثلاً ان کا یہ لہجہ ذیل کے اشعار میں بہت سے معصوم دماغوں میں ہیجان پیدا کرتے ہیں۔ پھر ایک شور اٹھے گا کہ یہاں نہ صرف فلسفہ بلکہ ایک عظیم فلسفہ موجود ہے جو فلسفے کی تاریخ میں اب تک کسی پر روشن نہیں ہوا تھا۔ لیکن کیا واقعی ان اشعار میں فلسفہ یا کوئی نئی چیز ہے یا پھر ان کا یہ فکر۔ بتلائے اس شعر میں کون سا فلسفہ ہے؟ یا پھر یہ انداز کہ کیا اس میں کوئی نئی بات پائی جاتی ہے؟ حالانکہ

جن اشعار کو سامنے رکھ کر انہوں نے اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں گہرے فلسفیانہ نکتے موجود ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ؎

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

منظر ایک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستئ اشیاء میرے آگے

ایک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک
ایک بات ہے اعجاز مسیحا میرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں صورت اشیاء میرے آگے

ڈاکٹر لطیف کا خیال یہ ہے کہ غالب کو وہ ہم آہنگی کبھی حاصل نہیں ہوتی جو شاعرانہ تجربے کی بنیاد ہے اور جو عظیم شاعر کے لئے ضروری ہے۔ اس پر انہوں نے بعض مثالوں کو سامنے رکھ کر بحث کی ہے۔ لیکن ان کے ان خیالات سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان کے اندر تضاد موجود ہے۔ ایک طرف تو وہ غالب کو ذہن و شعور کا شاعر ثابت کرتے ہیں۔ اور یہ لکھتے ہیں کہ غالب نے عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ اس لئے خود غالب ہی مورد الزام ہے۔ عظمت اس میں موجود تھی لیکن اس نے اپنی خودسری اور زندگی کے تنگ زاویہ نظر سے اس عظمت کو کچل ڈالا۔ اس کی بے اطمینانی خود اس بات کی مظہر ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے، زندگی کو پرتانے اور کائنات کی محدود چیزوں کو توڑنے کی قابلیت نہیں رکھتا تھا" ان خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے اور غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ایسی باتیں کہی جا سکتی ہیں جن سے غالب کی عظمت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور جن سے یہ ثابت ہو سکتا ہے کہ وہ زندگی کو سمجھنے اور کائنات کو دیکھنے کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے آپ کو صرف اپنی ذات میں محدود نہیں کیا تھا بلکہ اپنے آپ سے باہر نکل کر زندگی اور کائنات کے مختلف مظاہر کو دیکھنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ڈاکٹر لطیف نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالب نے ایک منتشر زاویئے کے سائے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لئے ایسی شاعری چھوڑی جو خود ہم آہنگی سے معراء

ہے اور جس کی وجہ سے غالب کا شمار مشاہیر عالم میں نہیں ہو سکتا۔ یہ خیال خود وقت نے غلط ثابت کر دیا ہے۔ غالب کا شمار اس وقت ایک شاعر کی حیثیت سے مشاہیر عالم میں ہوتا ہے اور ہر زاویۂ خیال رکھنے والا نقاد اس بات پر متفق ہے کہ ان کی شاعری ہم آہنگی سے معرّا نہیں ہے۔ اس میں گہرا احساس اور جذبہ پایا جاتا ہے اور ذہن و فکر کی بھی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی شاعری فنی اعتبار سے ایک نہایت ہی حسین نگار خانہ ہے اور ان کا فن ان کے موضوع کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

ڈاکٹر لطیف کے تنقیدی خیالات اور انداز تنقید سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تنقید نے غالب شناسی کو بعض نئی راہوں پر گامزن کیا ہے۔

حالی، بجنوری اور لطیف کی تنقیدوں سے غالب کے تنقیدی مطالعے کا ایک ماحول پیدا ہو گیا۔ اور کئی اہم نقاد اردو تنقید میں ایسے سامنے آئے جنہوں نے غالب کی شاعری اور ان کے فن کے اہم پہلوؤں کو نئے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں شیخ محمد اکرام خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب "غالب نامہ" جو بعد میں آثار غالب، ارمغان غالب اور حکیم فرزانہ کے نام سے شائع ہوئی اگرچہ پوری طرح تنقیدی کتاب نہیں ہے لیکن اس میں جگہ جگہ تنقید کے بعض اچھے نمونے نظر آتے ہیں۔ اکرام صاحب کا رجحان اس کتاب میں تحقیق کی طرف معلوم ہوتا ہے لیکن انہوں نے تحقیق اور تنقید دونوں کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کے اس انداز تنقید سے غالب کی شخصیت اور شاعری کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان کے تنقیدی مطالعے کے لئے بعض نئے امکانات سامنے آتے ہیں۔

اکرام صاحب نے غالب کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے اور اس سلسلے میں ان کی تغزل اور عشقیہ کیفیت پر اچھی بحث کی ہے۔ وہ غالب کو نفسیات محبت کی ترجمانی میں جو مختلف مقامات آتے ہیں ان کو سامنے رکھ کر غالب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے غالب کی نجی زندگی اور ذاتی معاملات کا بھی جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔ اس سے ان کا بنیادی نقطہ نظر اور انداز تنقید دونوں کی وضاحت ہوتی ہے۔ دراصل وہ اسی پس منظر میں غالب کی شاعری اور اس کے بنیادی خدوخال کو دیکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے سامنے بعض ایسی تصویریں آتی ہیں جو غالب کے دوسرے نقادوں کے سامنے نہیں آتیں۔ مثلاً غالب کی محبت اور اُن کی عشقیہ شاعری کے بارے میں ان کی جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "غالب کی جوانی جس طرح حسن پرستی میں بسر ہوئی ہے اس کا اندازہ کئی شہادتوں سے ہو سکتا ہے" اور پھر مثالیں دے کر

اس واقعہ کو صحیح ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ محبت محض محبت نہ وفورِ جذبات ہے نہ فقط دل لگی بلکہ اس میں دونوں چیزیں ہوتی ہیں۔ غالب کی سلیم الخیالی کی داد دینی چاہیئے کہ ان کی محبت میں دونوں اجزاء موجود ہیں۔ روایتی طرز کی رومانوی شاعری بھی ہے اور محبت کو ایک سمجھنے کے حق میں جو موثر اظہار خیال انہوں نے حاتم علی مہر کے خط میں کیا ہے اس کی مثال بھی اردو ادب میں نہیں ملتی۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ ان کا بنیادی نقطۂ نظر رومانوی تھا اور دل لگی کے مضامین ان کے کلام میں اسی لئے آتے ہیں کہ ان کے متوازن تحت الشعور کو یہ گوارا نہیں تھا کہ وہ وفورِ جذبات سے حسن تناسب جاتی رہے۔ اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اکرام صاحب نے غالب کی شاعری کو نفسیاتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں "غالب کی سلیم الخیالی قابل داد ہے لیکن معاشرے کے جو آئین تھے ان کے تحت ایک ذکی الحس شاعر کے لئے صبر و قرار حاصل کرنا آسان نہیں تھا۔ بدقسمتی سے اپنے گھر میں انہیں وہ دل بستگی میسر نہیں تھی جو ایک سے وابستہ کر کے دوسری تمام الجھنوں سے نجات دے دیتی۔ انہوں نے جو گہری محبت کی اس کا سلسلہ موت نے منقطع کر دیا۔ اب معاشرہ جو کچھ انہیں پیش کرتا تھا وہ یا تو روایتی شاعرانہ مشرقی رومانیت تھی یا محض دل لگی۔ غالب کی زندگی میں یہ دونوں چیزیں موجود تھیں اور دونوں میں ذہنی کشمکش کا سامنا تھا۔ اب ان کی محبت ایک طوفان تھی جس سے وہ پہلی فرصت میں گلوخلاصی کرانا چاہتے تھے۔ یہ کشمکش تھی جس کی وجہ سے انہیں نوازش جاناں کی صورت میں بھی بے قراری رہتی تھی"۔ اس بیان سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اکرام صاحب کا رجحان تنقید کے نفسیاتی دبستان کی طرف ہے اور انہوں نے غالب کی عشقیہ شاعری کو دیکھتے ہوئے اس زاویۂ نظر کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔

اکرام صاحب نے غالب کا بہت اچھا مطالعہ اپنی کتاب میں پیش کیا ہے اور ہر چند کہ بعض جگہ اس مطالعہ کی کڑیاں بہت مربوط نظر نہیں آتیں لیکن جستہ جستہ انہوں نے جو تنقیدی خیالات غالب کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ظاہر کئے ہیں وہ مطالعہ غالب کے سلسلے میں بعض نئے راستوں کو بناتے اور نئی منزلوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ۴۵ء تک کا زمانہ ایسا ہے جب غالب کے تنقیدی مطالعے میں اعتدال اور توازن پیدا ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال تو اکرام صاحب کی تنقید بھی ہے جس کا ذکر ابھی ہو چکا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اکرام صاحب کی توجہ تمام تر تنقید کی طرف نہیں ہے۔ وہ تحقیق کی طرف بھی اپنا رجحان ظاہر کرتے ہیں اور غالب نے جو کچھ لکھا ہے۔ اس کا مقصد بھی بنیادی طور پر تحقیق ہے۔ اس تحقیق کو بنیاد بنا کر انہوں نے غالب کی زندگی، شخصیت اور کلام پر بحث کی ہے۔ ضمنی طور پر اس میں تنقیدی پہلو بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ اکرام صاحب

کے ساتھ ساتھ اسی زمانے میں بعض ایسے لکھنے والوں نے بھی غالب پر تنقیدی مضامین لکھے جن کا میدان تنقید تھا۔ ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر حمید احمد خان، پروفیسر احتشام حسین، وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ ان لکھنے والوں کے یہاں غالب کا مطالعہ مختلف تنقیدی زاویہ ہائے نظر سے ہوا ہے لیکن مجموعی طور پر ان سب نے غالب کی تنقیدی مطالعے کو بہت آگے بڑھایا ہے اور اس میں نئے امکانات کو تلاش کیا ہے۔

رشید صاحب نے کئی مضمون غالب کے بارے میں لکھے ہیں اور اس میں ان کا مخصوص اسلوب ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ رشید صاحب کے ہاں تنقید کے تاثراتی تاریخی اور تہذیبی رجحانات کا ایک نہایت ہی حسین امتزاج موجود ہے۔ غالب کے مطالعے میں بھی یہی انداز اپنی جھلک دکھاتا ہے اور اس انداز سے اس میں شبہ نہیں کہ غالب کو سمجھنے کا ایک نیا راستہ ملتا ہے۔ رشید صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں "مجھے سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا ہے تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، اردو اور تاج محل۔ یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے ان تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں۔" ظاہر ہے کہ اس بیان میں تاثراتی انداز بھی ہے اور تاریخی اور تہذیبی شعور بھی۔ رشید صاحب نے ان چند جملوں میں غالب کو ایک تہذیب کا ترجمان اور ایک تہذیب کی جمالیاتی اقدار کا عکاس ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے مخصوص اسلوب سے اس کو پوری طرح ثابت کر دکھایا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ رشید صاحب کا انداز تنقید بڑی حد تک تاثراتی ہے لیکن ان کا تہذیبی اور معاشرتی شعور انہیں کہیں کہیں ایسی باتیں کرنے پر بھی مجبور کرتا ہے جن میں تجزیاتی رنگ و آہنگ کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں۔

"وہ "فارسی" کے بڑے دلدادہ تھے۔ فارسی کے اپنے ذوق و زبان پر بھروسہ اور فخر کرتے تھے لیکن ان کا مزاج جتنا تورانی تھا اتنا ایرانی نہ تھا۔ جس طرح ان کی شاعری مسلم ہے اسی طرح ان کی "سپہگری" بھی مسلم ہے۔ ان کی شاعری کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے دریافت کی جا سکے گی کہ شاعری میں ان کا موضوع کچھ ہی ہو ان کا لہجہ اور تیور سپاہیانہ ہوتا تھا۔ اکثر باغیانہ! یہی نہیں کہ وہ ہار نہیں مانتے تھے، نہ محبوب سے، نہ خدا سے، نہ حریفوں سے، نہ زمانہ سے بلکہ ہمیشہ ان سے نبرد آزما ہونے پر آمادہ رہتے تھے۔ ان میں سے کہیں یا ہار مانتے بھی تھے تو کچھ اس طرح کہ جیت غالب ہی کی معلوم ہوتی تھی! اب یہاں ان کے اردو فارسی کے کلام کی کون اوراق گردانی کرے اور ثبوت میں اپنے شواہد

اشعار نقل کرے۔ البتہ غالب کے طالب علم کے لئے یہ ایک اچھا اور مفید مشغلہ ہوگا۔"

"غالب کو بیدل سے عقیدت تھی۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں مل جائیں گے جہاں یہ معلوم ہوگا کہ انہوں نے بیدل کو سامنے رکھ کر یا بیدل سے متاثر ہو کر شعر کہے ہیں۔ بیدل غالب سے زیادہ مشکل پسند ہیں۔ لیکن میرے نزدیک غالب، بیدل سے یوں ممتاز ہیں کہ وہ بیدل کی مانند اپنی تخیل یا فکر میں کھوئے نہیں جاتے غالب کہیں ہوں ان کا پاؤں زمین ہی پر رہتا ہے۔ کسی حال میں وہ ہم سے جدا ہونا یا جدا رہنا گوارا نہیں کر پاتے۔ غالب کی ارضیت میں ماورائیت اور ماورائیت میں ارضیت ملتی ہے جس سے ان کے کلام میں دل آویزی اور رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ بیدل نے شاعری کے سب سے موٹے اصول کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری حقیقت کی آسان اور دلکش ترجمانی ہے نہ یہ کہ آسان اور دلنشیں کو بھی دردِ سر بنا کر پیش کیا جائے۔"

ان اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ رشید صاحب کا رجحان تاثراتی ہونے کے باوجود تجزیئے کی طرف ہے اور اس تجزیئے میں وہ معاشرت، تہذیب، تاریخ، ادب و شعر کے مختلف رجحانات، ان سب کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں اور ان کی روشنی میں غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ اگرچہ ان کے اس تجزیئے میں تفصیل نہیں ہے لیکن بہر حال وہ اس اعتبار سے اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ غالب کا ایک تجزیاتی مطالعہ ہے۔

رشید صاحب کے ساتھ ساتھ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی غالب پر چند بہت اچھے تنقیدی مطالعے لکھے ہیں۔ سرور صاحب پر رشید صاحب کے اسلوب اور انداز تنقید دونوں کے اثرات موجود ہیں۔ لیکن جہاں تک تنقید کا تعلق ہے سرور صاحب کے ہاں رشید صاحب کے مقابلے میں زیادہ باقاعدگی اور زیادہ گہرائی اور تجزیئے میں تنقید ہی کو اپنا میدان سمجھتے ہیں۔ اس لیے تنقیدی معاملات کی طرف انہوں نے زیادہ باقاعدگی سے توجہ کی ہے۔ ان کی تنقید میں تاثراتی انداز نہیں ہے۔ البتہ اسلوب میں ایک رنگینی اور پرکاری ہے جو ان کے رومانی مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ اس سے سرور صاحب کی تنقید میں بڑا فنکارانہ انداز پیدا ہو گیا ہے اور وہ ہر جگہ حد درجہ دلنشیں اور دلآویز نظر آتی ہے۔ اس کو پڑھ کر ایک مسرت کا احساس بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی تنقیدی حقائق بھی دلنشیں ہوتے ہیں۔ سرور صاحب اردو میں واحد نقاد ہیں جو تنقید میں رس اور رعنائی پیدا کرنے میں پیش پیش رہے ہیں۔ غالب پر جو تنقیدیں انہوں نے لکھی ہیں ان میں بھی وہی رس اور رعنائی کے عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

لیکن سرور صاحب کا یہ انداز تنقید درحقیقت ان کے گہرے تہذیبی شعور کی پیداوار ہے۔ انہوں

سے نے غالب کو بھی اسی تہذیبی پس منظر میں دیکھا ہے اور ان کی شاعری کو اس تہذیب کی مختلف صورتوں اور کیفیتوں کی آئینہ دار ثابت کیا ہے۔ ان کے مندرجہ ذیل تنقیدی خیالات غالب کے تنقیدی مطالعے میں ہمیشہ اہمیت رکھیں گے۔

”ابتدائی دور کو چھوڑ کر جب ان کی زود رنجی ان کی بے نیازی پر اکثر فتح پا جاتی ہے غالب کے ہاں زندگی کا ایک طرح کا فلسفیانہ احساس ملتا ہے جس میں رنج و راحت دونوں کے لئے گنجائش ہی نہیں بلکہ طلب بھی ملتی ہے جیسے وہ اس کے قائل ہوں کہ ہنگامے ہی سے گھر کی رونق کے تمام پہلو ظہور پاتے ہیں اور زندگی کے ثبوت بہم پہنچاتے ہیں نیز یہ کہ زندگی سے بیزار یا پریشان ہونا اتنی ہی پست خیالی اور دون ہمتی ہے جتنا کہ اس پر ہنس سکنے اور ہنگامے میں جمعیت خاطر دیکھ سکنے اور پا لینے کی صلاحیت پیدا کرنا ایک اعلیٰ اور قابل عمل نظریہ حیات ہے۔ یہی احساس ہے جس نے رد و قدح کرختگی اور دل شکستگی کی تنگ و تاریک اور نمناک گلیوں سے نکال کر انہیں ان کی شاعری کے فلسفیانہ توازن اور بے نیازانہ خوش طبعی کی شاہراہ پر لا ڈالا ہے۔“

غالبؔ کے خطوط

پروفیسر سیّد وقار عظیم

اردو شاعری اور نثر کے سلسلے میں ایسی بے شمار باتیں ہیں کہ وہ کہی جائیں تو ان کی تائید کرنے والے بھی ہزاروں مل جائیں گے اور تردید کرنے والے بھی، لیکن دو باتیں ایسی ہیں کہ آدمی انہیں ایک ہی سانس میں کہہ جائے تو چند دیوانوں کو چھوڑ کر کہ ان کی ایک الگ دنیا ہوتی ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو کہ ان دو باتوں سے اختلاف کرے اور اتفاق یہ کہ ان دونوں باتوں کا تعلق غالب سے ہے۔ پہلی تو یہ کہ غالب کو غالب ان کی شاعری نے بنایا اور دوسری یہ کہ خط نویسی یا مراسلہ نگاری کو صحیح معنوں میں مراسلہ نگاری غالب نے بنایا (ظاہر ہے کہ یہاں میرا اشارہ دونوں صورتوں میں غالب کی اردو شاعری اور اردو مراسلہ نگاری کی طرف ہے) حالانکہ مزے کی اور ہمیشہ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ غالب کے اپنے خیال میں ان کی عظمت کی تلاش اردو میں نہیں۔ فارسی میں کرنی چاہیے۔

غالب کے خطوں کی ادبی، تاریخی اور تہذیبی اہمیت کا جائزہ لینے کی کوشش سے پہلے یہ بات شاید سب سے پہلے ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ خود غالب کو بھی اس کا اندازہ غدر سے بہت پہلے ہو گیا تھا کہ انہیں اگر اپنے دل کی بات اور اپنے عہد اور زمانے کے دل کی بات اس طرح کہنی ہے کہ وہ سیدھی سننے اور پڑھنے والے کے دل میں اتر جائے تو وہ خطوں کے ذریعے کہنی چاہیے۔ اور اردو میں لکھے ہوئے خطوں کے ذریعے کہنی چاہیے۔ اور پھر ایک ایسے انداز میں کہنی چاہیے کہ جو کچھ کہا جائے اس طرح کہا جائے کہ کہنے اور سننے والوں کے درمیانی فاصلے، نامعلوم ہوں۔ دور بیٹھے بیٹھے بھی آدمی یہ محسوس کریں کہ ہم آمنے سامنے باتیں کر رہے ہیں۔ اور خیالات، جذبات،

احساسات اور مشاہدات کا بیان کوئی مہم نہیں ہے، جسے لفظوں کی مدد سے طے کرنا ہے۔ غالب کے خطوں کی ادبی اہمیت یہی ہے کہ وہ مراسلہ لکھنے کو مکالمہ جانتے اور اپنی اس روش پر فخر و ناز کرتے ہوئے اسے ایجاد کا درجہ دیتے ہیں۔ یوں سچ پوچھیے تو یہ خط صرف اسی معنی میں ایجاد نہیں کہ یہاں مراسلے کی مہم بڑی سیدھی سادھی روزمرہ زبان میں طے ہوئی ہے۔ اسے ایجاد کہنے کے ہمارے پاس اور بھی کئی اسباب ہیں۔ ایک سبب تو یہ کہ ان سے پہلے کے (بلکہ ان کے اپنے زمانے اور بعد میں آنیوالے زمانے کے) ادیب خط کو انشاء پردازی کا وہ مقام دیتے ہیں۔ جس میں ایک ایک لفظ کو ناپ تول کر نگینے کی طرح عبارت میں جڑنا ضروری ہے اور عبارت کو اس وقت تک عبارت نہیں سمجھا جاتا جب تک وہ پوری طرح مسجع اور مقفیٰ نہ ہو(۱) غالب نے نہ صرف یہ کہ اس روش کو مذموم قرار دینے کی جرأت کی بلکہ اسے اختیار کرتے رہنے والوں کو طعن و طنز کا نشانہ بنایا(۲) اور اس کی ضد یعنی ایسی سیدھی سادھی زبان کو، جس میں روزمرہ کا لطف اور چٹخارہ نہ ہو، بے معنی قرار دیا۔ گویا مراسلے کو مکالمہ بنانے کی ایجاد کا سہرا بھی انہی کے سر ہے، اور اس آسان روزمرہ کو سادگی کے باوجود اس اعلیٰ ادبی عروج تک پہنچانے کا امتیاز بھی صرف انہی کو حاصل ہے، جسے محض معاشرتی سطح پر لے جانے پر صرف میرامن فخر کر سکتے ہیں۔ میرامن قصہ گو ہیں اور قصہ گوئی کی حدوں میں رہ کر بھی انہوں نے سادہ نثر کا ایک ایسا شہ کار تخلیق کیا ہے۔ جس نے نثر کے مقفل ایوان کے دروازے کھول کر اس میں چھپے ہوئے اسرار و رموز کی پردہ کشائی کی۔ لیکن غالب کے خطوط نے اور بھی بہت کچھ کیا جو میرامن کے بس کی

---

(۱) اس جگہ سرور کے خطوں کے دو ٹکڑے سامنے رکھیے تو یہ حقیقت زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "یہ دو سطریں انتشار طبیعت میں لکھیں۔ کوئی مسجع فقرہ نہ نکلا۔" (رقعہ ۵۸ انشائے سرور) ایک اور خط میں کہتے ہیں "ہر چند یہ خط پریشانی میں اناپ شناپ بے تول ناپ لکھا ہے۔ نہ اس میں لطف ہے نہ مزا ہے (رقعہ ۶۷ انشائے سرور)

(۲) اس موقعے پر غالب کے ان خطوں کی عبارت یاد کیجیے۔ جن میں انہوں نے مراسلہ نگاری کے محمد شاہی طرز کو صرف اس لئے برا کہا ہے کہ یہاں القاب آداب کے تکلفات کا پردہ کاتب اور مکتوب الیہ کے قرب کے راستے میں حائل ہوتا ہے اور زندگی کے واقعات غیر جذباتی انداز میں بیان کئے جاتے ہیں۔

بات نہیں تھی۔

میر امن اردو نثر کا عظیم کارنامہ تخلیق کرکے بھی اس کا عشر عشیر بھی نہیں کر سکے جو غالب نے کیا۔ غالب کے خط سادہ سے سادہ ادبی، لطیف، بلیغ اور بے لوث نثر میں ان کی شخصیت کا آئینہ ہیں۔ ان کے پُر آشوب عہد کی زندگی کے سیاسی احساس کا آئینہ ہیں اور ایک ایسے زمانے کے تہذیبی مزاج کا آئینہ ہیں جب ہماری تہذیبی قدریں سخت آزمائش میں مبتلا تھیں اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونے والا ہے۔ غالب نے مسلمانوں کے اس تہذیبی معاشرے میں آنکھیں کھولیں۔ جس میں اعلیٰ ترین تہذیبی معاشرہ ہونے کے باوجود اب انحطاط کے آثار پوری طرح کھل کر سامنے آ رہے تھے۔ وہ اس معاشرے میں پلا بڑھا، جب اس انحطاط کی گرفت آہستہ آہستہ سے مضبوط تر ہوتی جا رہی تھی، اور اس معاشرے میں جان دی۔ جس کا سب کچھ مٹ چکا تھا اور جو کچھ باقی تھا۔ اس میں اسے مٹنے سے بچانے کی سکت کسی میں باقی نہیں رہی تھی۔ یوں گویا غالب ہمارا واحد ادیب ہے، جو یاد رفتہ کا شیدائی بھی ہے اور اس کا غم گسار بھی۔ حال کا ثنا خوان اور مستقبل کا مرثیہ نگار۔ سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے ماضی کا علم، اس کے حال کا مشاہدہ اور اس کے مستقبل کو دیکھنے کی جو تہذیب غالب میں ہے۔ وہ غالب کے پہلے کے کسی ادیب یا شاعر میں نہیں، اور اس کی بصیرت کے ان تین رخوں کی جو مکمل تصویر اس نے اپنی شاعری میں بادہ و ساغر کے پردوں میں دکھائی ہے۔ اسی کا عکس ہمیں اس کے خطوں کے صاف و شفاف آئینے میں بھی دکھائی دیتا ہے۔

شاعری کی شراب ناب کی رنگینی میں حقیقت کا جو جلوہ رقصاں ہے۔ وہی خطوں میں ایک سادہ رنگ و روپ اختیار کرتا ہے۔ اور یوں غالب نظم میں ایک انوکھے طرز کا خالق ہو کر نثر میں ایک اس سے بھی زیادہ نرالے انداز کا موجد بنتا ہے۔ اور یوں خطوط نگاری جو اس سے پہلے محض ایک مخصوص طرزِ نگارش کا درجہ رکھتی تھی۔ ایک منفرد صنف ادب کا مقام حاصل کر لیتی ہے۔ ایک ایسی صنف ادب جو محض ایک فرد کے ذاتی احوال سے بھی زیادہ اس کے عہد کے جملہ کوائف کے خارجی اظہار کا حق ادا کرنے کا منصب ادا کرنے لگتی ہے اور خط خارج کے ذکر کے علاوہ اس داخلی کیفیت کا ترجمان بن جاتا ہے۔ جو اس خارج کا ردّعمل ہے۔ معاشرتی خارج کا، تہذیبی خارج کا اور سیاسی خارج کا، اور غالب کا کمال اس میں ہے کہ وہ سیدھے سادے لفظوں میں معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی شعور کو محض اپنے وقت کی چیز نہیں آنے والے زمانے کی چیز بنا دیتا ہے۔ اور پھر یہی آہستہ آہستہ وقت کی یہ آواز جو پہلے محض شعروں میں سنائی دیتی

تھی۔ ان خطوں میں سنائی دینے لگتی ہے جو محض اپنے دل کا دکھ دوستوں تک پہنچانے کے لئے لکھے گئے تھے۔ غالب کے خطوں کے بعد سے خطوں میں وہ لاگ آنی شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے ہم خود غالب کے لفظوں میں مئے وانگبین کی لاگ کہیں تو شاید اس خدمت کا تھوڑا سا حق ادا ہو جائے جو غالب نے ایک نئی طرح کے خط لکھنے کا آغاز کر کے اردو نثر کو ایک بہت بڑی چیز دی۔

غالب کی مراسلہ نگاری کا خلاصہ یہ ہے کہ ان خطوں میں ایک عہد کی یاد اور اس یاد کی بھرپور کسک موجود ہے، اس لئے کہ غالب کو قدرت نے سلیقہ دیا ہے کہ وہ اجتماعی زندگی کے درد کی ساری چبھن اور ساری کسک کو اپنے اندر جذب کر لے اور اسے یوں اپنی ذات میں سمو لے کہ وہ دردِ غالب کی رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کے ہر قطرے میں حل ہو جائے اور پھر لہو بن کر اس کی آنکھوں سے ٹپک پڑے۔ غالب کے خط ہمیں اس غالب کا جلوہ دکھاتے ہیں جو اپنی ذات سے آگے بڑھ کر ایک عہد بن گیا ہے، لیکن ان خطوں میں ایک غالب اور بھی ہے، غالب جو اپنی ذات واحد کا ترجمان ہے۔ اس غالب کو اپنی ذات عزیز ہے اور وہ سب کچھ عزیز ہے جس سے اس ذات کی تعمیر و تشکیل ہوئی ہے — ایک خاص طرز کا رہن سہن اور اس رہن سہن کے بیشمار چھوٹے بڑے نازک اور لطیف اجزا، معاشرتی رشتوں کا ایک خاص طرح کا تصور جس میں محبت ہے۔ درد مندی ہے، دلسوزی ہے اور دوسروں کی آگ میں جل کر خاک ہو جانے کی بے پایاں آرزو اور سب سے بڑھ کر اپنے شخصی اور ذاتی وجود کا احساس اور احترام اور اسے ہر حال میں شکست و ریخت سے محفوظ رکھنے کا عزم راسخ — غالب زمانے کی — دست برد کے آگے سپر نہ ڈالنے والا غالب، بزعم خود ارمغان شاہ کا لوٹا دینے والا اور کلیم کی ہم سخنی سے اجتناب کرنیوالا غالب اور در کعبہ کو بند دیکھ کر الٹا پھر آنے والا غالب — لیکن یہ رخ اس ذات کا ایک رخ ہے جس کا عکس ہم خطوں کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ یہی خط اس کی ذات کے ایک اور رخ کو بھی بے نقاب کرتے ہیں۔ یہاں ہماری آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ یہ دیکھ کر کہ غالب، توقیر ذات، تکریم نفس اور تحفظ خودی کے سارے آئین ترک کر کے دستِ سوال دراز کرتا اور دستِ کرم کی توجہ کا محتاج بنتا ہے۔ یہاں نہ خودداری ہے۔ نہ قناعت، نہ استغنا، نہ درویشی، نہ فقیری، صرف گداگری ہے۔ یا اللہ یہ تضاد کیوں؟ غالب کے خطوں نے ہی ہمیں ایک ایسے انسان سے متعارف کرایا جس کا سر اپنے عہد کے سب انسانوں سے اونچا ہے، خودی کے مفہوم کی تعبیر و تفسیر اور انہیں خطوں میں ایک اور غالب ہے۔ آستانۂ خسروی پر

سجدہ ریز۔ اس کی ذات کی یہ دولختی اور دوگونگی کیا سچ مچ کسی بڑے مرض کی علامت ہے؟ کیا غالب کو منشق الذات (SCHEZOPHRENIC) کہنے والے سچ کہتے ہیں؟ ابھی ہمیں اس بات کی کھوج لگانی ہے اور تجزیہ کرکے یہ فیصلہ کرنا ہے کہ غالب کے رویوں کا یہ تضاد محض حالات کے دباؤ کا نتیجہ ہے یا اس کی جڑیں سچ مچ کسی نفسیاتی گہرائی تک جاتی ہیں؟

◆

مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا ہے تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب۔ اردو اور تاج محل۔ یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے۔ ان تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

◆

غالبؔ کا فنِ مکتوب نگاری

پروفیسر صفی حیدر دانش

اُردو میں غالبؔ کے مکاتیب فنی تخلیق کا پہلا اور نادر نمونہ ہیں۔ مرزا صاحب نے مکتوب نگاری کے فن کو ہماری زبان میں اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس کی بناء پر اگر انہیں ترقی پسند کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ مکاتیب غالبؔ کی فنی خصوصیات میں سے بعض خصوصیات کلاسیکی فارسی مکاتیب میں موجود تھیں اور یہ بھی قرین قیاس ہے کہ غالبؔ نے ان سے استفادہ کیا ہو، لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالبؔ ہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے طرزِ خاص کو اُردو میں سب سے پہلے اختیار کیا۔ مرزا غالبؔ یقیناً اُردو میں فنِ مکتوب نگاری کے موجد ہیں اور اُن کو اس معاملے میں جو اولیّت حاصل ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غالبؔ نے القاب و آداب اور اختتامِ مکاتیب کا جو طریقہ اختیار کیا۔ وُہ یقیناً اُردو میں بالکل نئی چیز تھی۔ خطوط نویسی کے متعلق وہ شروع ہی سے کچھ نئے خیالات رکھتے تھے جن کا اظہار اُنھوں نے اُردو میں خطوط لکھنے سے پہلے ہی اپنی کتاب ”پنج آہنگ“ میں کر دیا تھا جو اُنھوں نے اپنے حقیقی برادرِ نسبتی علی بخش رنجورؔ کی فرمائش پہ لکھی تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے القاب و آداب اور مکتوب نویسی کے دیگر لوازم سے بحث کی ہے۔ ان کے فارسی خطوط میں اگرچہ اردو خطوط کی سی دلکشی نہیں تاہم القاب و آداب کی سادگی اور سلاست تحریر کا لحاظ انہوں نے فارسی مکاتیب میں بھی رکھا ہے۔ ”پنج آہنگ“ میں لکھتے ہیں: ۔

> ”ہنجار من در نگارش ایں است کہ چوں کلک و ورق بگیرم مکتوب الیہ را بلفظے کہ فراخورِ حال اوست۔ در سرِ آغاز صفحہ آواز دہم و زمزمہ سنجِ مدعا گردم۔ القاب و

آداب و خیریت گوئی و عافیت جوئی حشو و زوائد است و پختگاں حشو را دفع کنند"

چنانچہ فارسی کی طرح اُردو خطوط میں بھی وُہ تمام حشو و زوائد سے احتراز کرتے ہیں۔ قاضی عبدالجمیل کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"میں نے آئین نامہ نگاری چھوڑ کر مطلب نویسی پر مدار رکھا ہے" (اردو معلی ص ۱۵۵)

غالبؔ نے القاب و آداب کا فرسودہ اور پُر تکلّف اسلوب ترک کر دیا ہے اور اس کے بجائے فطری انداز کو اختیار کیا۔ اُنھوں نے خطوط میں ظاہر داری کی روایت کو یک قلم مسترد کیا۔ ان میں سچائی، خلوص، بے ریائی اور بے تکلّفی کی فضا پیدا کی۔ خطوط کو روزمرہ کی غیر رسمی بات چیت کے رنگ میں ڈھالا اور چونکہ اس قسم کی بات چیت میں القاب و آداب کی گنجائش نہیں ہوتی۔ انھوں نے اس روش کو ترک کر دیا۔ اردو کے ایک خط میں رقمطراز ہیں :-

"پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے۔ باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا۔"

یہاں اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ اگرچہ غالب نے القاب و آداب کی تصنع آمیز روایت سے دامن بچایا ہے مگر القاب و آداب کو یک قلم ترک نہیں کیا ہے۔ انھوں نے اس معاملے میں آزادہ روی سے کام لیا ہے بے راہ روی سے نہیں۔ ان کے خطوط رنگ تکلّف سے ضرور آزاد ہیں مگر اپنے فطری رنگ و جمال سے محروم نہیں۔ غالبؔ خوب جانتے ہیں کہ خطوط بہر حال خطوط ہی ہوتے ہیں۔ ان میں تخاطب کا ایک انداز ضرور ہوتا ہے اور تخاطب میں حفظ مراتب کا لحاظ ناگزیر ہے۔ وُہ اس بات کی نزاکت سے بے خبر نہیں اور جانتے ہیں کہ ہر شخص سے یکساں بے تکلّفی اور بے باکی کے ساتھ خطاب نہیں کیا جا سکتا۔ حفظ مراتب کا لحاظ رکھنا بھی تخاطب کی فطری خوبیوں میں شامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ جہاں اُنھوں نے اپنے دوستوں، خوردوں اور شاگردوں کے ساتھ پُوری بے تکلّفی برتی ہے وہیں اپنے بزرگوں، مربیوں، پیشوایان دینی اور والیانِ ریاست کو حسب مراتب پُر عظمت اور موزوں القاب و آداب سے مخاطب کیا ہے۔ البتہ اس میں بھی ان کا قلم اس بیجا طول اور مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیتا۔ جو اس قسم کے خطوط میں دوسروں لوگوں کے یہاں ملتی ہے۔ غالبؔ نے ان القاب و آداب میں بھی خوش سلیقگی اور اعتدال پسندی سے کام لیا ہے۔ ایسے چند خطوط کی ابتداء ان الفاظ سے ہوتی ہے :-

" نواب صاحب جمیع المناقب عمیم الاحسان عالی شان والا دودمان زاد مجدکم سلام

مسنون الاسلام و دعائے دولت و اقبال کے بعد عرض کیا جاتا ہے۔"

(بنام میر غلام بابا خان بہادر)

(۲) "بخدمت والا صاحب معظم، مسلم علماء عرب و عجم مولوی ضیاء الدین خان صاحب ضیاء دہلوی بنبرۂ نواب سابق بستی دارا پور"

(۳) "گزیدۂ اولاد خیر الانام، قبلہ و کعبہ مجموعہ اہل اسلام حضرت پیر و مرشد عالی مقام کی خدمت میں فقیر غالب کی بندگی قبول ہو۔"

(نبام صوفی منیری)

ان القاب و آداب کے علاوہ اُنہوں نے پیر و مرشد۔ حضرت قبلہ و کعبہ۔ حضرت مولوی صاحب، جناب چوہدری صاحب۔ جناب عالی۔ قبلہ حاجات۔ خداوند نعمت اور بندہ پرور وغیرہ جیسے القاب بھی استعمال کئے ہیں۔ اس قسم کے القاب سے بھی احترام و عقیدت مندی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ غالبؔ نے برابر والوں کو، چھوٹوں کو۔ دوستوں کو۔ شاگردوں کو۔ اقرباء کو۔ بزرگان خاندان کو ان کے منصب اور بے تکلف دوستوں، شاگردوں اور عزیزوں کو صرف میاں، بھائی، لڑکے، منشی جی۔ صاحب میری جان وغیرہ سے مخاطب کر لینا کافی سمجھتے ہیں اور بعض اوقات بغیر کسی القاب و آداب کے خط شروع کر دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس معاملے میں غالبؔ نے سوائے اس بات کے کہ القاب و آداب مکتوب الیہ کے "فراخور حال" ہو اور کسی اصول کی پابندی نہیں کی ہے۔ مگر اس بات میں بھی انہوں نے اپنے شیوہ ہائے گوناگوں کے ثبوت دئے ہیں۔ جن کی حد بندی کرنا مشکل ہے اور پھر ان اسالیب کے علاوہ ان کو اور بھی کتنے ہی ایسے انداز آتے ہیں جن کو کوئی نام دینا دشوار معلوم ہوتا ہے۔ البتہ اس کو سمجھانے کے لئے اتنا کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ بعض وقت اپنے احوال طبع اپنی مزاجی کیفیت (Mood) کے اعتبار سے یا مضمون خط کے لحاظ سے القاب و آداب ایجاد کر لیتے ہیں۔ اور ان کے اس انداز سے ان کے مکاتیب میں صنعت براعت استہلال کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر قاری کو القاب و آداب پڑھتے ہی خط کے مرکزی موضوع یا اس کے بنیادی جذبے سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے اور اس کا ڈرامائی اثر یہ ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ یا قاری شروع ہی سے اپنے ذہن کو آنے والے مضامین و مطالب کے لئے آمادہ کر لیتا ہے۔ غالبؔ کے القاب و آداب ان کی ذہنی حالت اور کیفیت مزاج کا پتہ دے دیتے ہیں۔ انہوں نے ان القاب و آداب میں بڑی جدت و ندرت، رنگا رنگی اور لاجواب تخلیقی قوت سے کام لیا ہے۔ وہ

عجیب و غریب القاب ایجاد کرتے ہیں اور بعض وقت وہ اس درجہ غیر متوقع ہوتے ہیں کہ قاری کو چونکا دیتے ہیں۔ اس کی چند صورتیں پیش کی جاتی ہیں:-

(۱) غالب ایک ہی مکتوب الیہ کو مواقع کے اختلاف کے اعتبار سے نئے نئے اور مختلف القاب سے یاد کرتے ہیں۔ مثلاً تفتہ کو کہیں "جان من جانان من"، کہیں "کاشانۂ دل کے ماہ دو ہفتہ۔ منشی ہرگوپال تفتہ"، کہیں صرف "منشی صاحب"، کہیں "مہاراج" کہیں "بندہ پرور" اور کہیں "بھائی" کہکر پکارتے ہیں یا مثلاً میر مہدی کو کہیں "بھائی"، "کہیں "میاں"، کہیں "قرۃ العین"، کہیں "سید صاحب" اور کہیں "جان غالب" کہہ کر خطاب کیا ہے۔

(۲) اس سے بھی عجیب تر انداز ان کا یہ ہے کہ بعض اوقات وہ القاب و آداب مطلق ترک کر کے مضمون خط کو شروع کر دیتے ہیں اور وہ گل کاریاں کرتے ہیں کہ روح ادب تازہ ہو جاتی ہے مثال کے طور پر تفتہ کے نام چند خطوط کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:-

"کیوں صاحب یہ کیا آئین جاری ہوا کہ سکندر آباد کے رہنے والے
دلی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں۔" "آؤ مرزا تفتہ میرے گلے
لگ جاؤ" "بیٹھو میری حقیقت سنو" جیتے رہو اور خوش رہو"
"دیکھو صاحب ہم کو یہ باتیں پسند نہیں" میری جان آخر لڑکے
ہو بات کو نہ سمجھے۔ "کیوں صاحب مجھ سے کیوں خفہ ہو"
لو صاحب کھچڑی کھائی دل بہلائے کپڑے پھاڑے گھر کو آئے۔"

یا مثلاً میر مہدی کو ان الفاظ سے مخاطب کیا ہے:-

جو پائے حال دہلی والو سلام لو" "آہاہا میرا پیارا میر مہدی آیا"
"آؤ میاں سید زادہ دلی کے عاشق دلدادہ" "مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے۔"

(۳) بعض جگہ مضمون مکتوب کی مناسبت سے کوئی شعر اپنا یا کسی دوسرے شاعر کا لکھ دیتے ہیں۔ یا اپنے یا کسی دوسرے شاعر کے شعر میں کچھ تصرف کر کے لکھتے ہیں۔ مثلاً تفتہ کے نام ایک خط کو ایک مشہور فارسی شعر میں تصرف کر کے شروع کیا ہے:-

میرزا تفتہ کہ پیوستہ بدل جا دارد ⁂ ہر کجا ہست خدایا بسلامت دارش

ایک اور خط کو اپنے ہی اس شعر سے شروع کیا ہے:-

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

خطوط کے اختتام پر بھی غالب نے بالکل اسی طرح کی رنگیں بیانی کے مرقع پیش کئے ہیں۔ ان کے خطوط کا اختتام بھی مضمون مکتوب یا ان کے شخصی موڑ کے مطابق ہوتا ہے۔ بعض جگہ نہ وہ اپنا نام لکھتے ہیں اور نہ کوئی اختتامیہ جملہ یا فقرہ۔ خط اچانک ختم ہو جاتا ہے۔ زیادہ تر وہ یہ کرتے ہیں کہ اپنے تخلص کے ساتھ کوئی حسب حال قافیہ ملا دیتے ہیں۔ جیسے "جواب کا طالب غالب"۔ "انصاف کا طالب غالب"۔ "اپنی مرگ کا طالب غالب"، کوئی دشکن موقع ہو تو انا للہ و انا الیہ راجعون۔ کہیں صرف غالب یا اسد اللہ ـــــ قدر بلگرامی کے نام ایک خط کا خاتمہ ان الفاظ پر ہے۔ "غالب اثنا عشری حیدری"۔ بعض خطوں کے خاتمہ پر اپنا نام نہیں لکھا اور از راہ شوخی یہ لکھا ہے۔ "دیکھو ہم اپنا نام نہیں لکھتے بھلا دیکھیں تو بھی تم جان جاتے ہو کہ یہ کس کا خط ہے ـــ" کہیں اللہ اللہ اللہ پر ختم کرتے ہیں کہیں عربی کے عبرت آموز فقرے لاتے ہیں۔ کہیں "زیادہ حد ادب" اور کہیں "سلام"، کہیں کوئی مصرع یا شعر بھی لکھ دیتے ہیں۔ کبھی لکھتے ہیں "کاتب کا نام غالب ہے کہ دستخط سے پہچان جاؤ ـــ" ایک خط کو ان الفاظ پر ختم کیا ہے۔ ـــــ "بقول عوام باسی عبید کا دن صبح کا وقت"

غرض مکتوب کے آغاز اور اختتام دونوں میں غالب نے اپنی طبیعت کے عجیب عجیب جوہر دکھائے ہیں اور اپنے "رند ہزار شیوہ" ہونے کا بین ثبوت دیا ہے۔

فنی اعتبار سے خطوط غالب کی ایک اہم خصوصیّت یہ بھی ہے کہ انہوں نے مراسلت کو مکالمہ بنا دیا ہے اور اس طرح "ہجر میں وصال کے مزے" لئے ہیں۔ غالب کے یہاں یہ خوبی ان کی محبت آمیز سرشت اور ان کے حالات سے پیدا ہوئی ہے۔ وہ ایک انسان دوست اور کثیر الاحباب آدمی تھے۔ ان کا دل دوستوں کی صحبت ہی میں لگتا تھا۔ وہ تنہائی کو ناپسند کرتے تھے۔ ان کے نزدیک محفل نشینی، مجلس آرائی اور ملاقات احباب زندگی کا بہترین مشغلہ تھی اور ظاہر ہے کہ ملاقات کا مزہ گفتگو ہی میں حاصل ہوتا ہے۔ اسی لئے غالب نے مراسلت کو، جو نصف ملاقات کی حیثیّت رکھتی ہے۔ پوری ملاقات کا ذریعہ بنانا چاہا ہے اور پھر ان کے اردو اکثر خطوط اس دور میں لکھے گئے ہیں جب کہ سیاسی ہنگاموں کے باعث دوستوں کی محفلیں اجڑ چکی تھیں۔ یہ محفلیں انہیں رہ رہ کر یاد آتی تھیں۔ جن کا رونا انہوں نے اپنے خطوں میں بار بار رویا ہے۔ انہوں نے اپنے مکاتیب میں بات چیت کا انداز اختیار کر کے اپنے قلب مضطرب کو قدرے تسکین دینے کا سامان مہیّا کیا ہے۔ اپنے احباب و تلامذہ سے بچھڑ جانے کا ان کو بڑا غم تھا اور ملاقات کے امکانات بہت ضعیف تھے۔ اس کی جگہ جگہ شکایت کی ہے۔ کہیں پھر سے ملنے اور یکجا ہونے کی اُمید ظاہر

کی ہے اور کہیں بہت ہی مایوس نظر آتے ہیں۔ ذیل کے چند اقتباسات سے ان کے تاثرات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

(۱) "کیا مجمع برہم ہوا ہے۔ مجھ کو کیا غم ہوا ہے تم اس جرگے سے جدا ہو۔ تم کو اندیشہ کیا ہے"

(بنام سرفراز حسین - اردوئے معلیٰ صـ۱۱۲)

(۲) "دیکھا چاہیئے۔ درخت جگہ سے اکھڑ کر بدشواری جمتا ہے۔ خلاصہ میری فکر کا یہ ہے کہ اب بچھڑے ہوئے یار کہیں قیامت ہی کو جمع ہوں تو ہوں۔ سو وہاں کیا خاک جمع ہوں گے۔ سنی الگ شیعہ الگ۔ نیک جدا۔ بد جدا۔"

(بنام میر مہدی - اردوے معلےٰ صـ۱۱۹)

(۳) "میرا حقیقی بھائی میرزا یوسف خاں دیوانہ بھی مر گیا۔ کیسا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔ یہاں جان کے لالے پڑے ہیں ؎

ہے موج زن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

(بنام میر مہدی۔ اردوے معلےٰ صـ۱۱۵)

(۴) "کوئی جائیو اور بلا لائیو۔ حضرت آئیے۔ السلام علیکم۔ مزاج مبارک۔ کہیئے مولوی مظہر علی نے آپ کے خط کا جواب بھیجا یا نہیں۔ اگر بھیجا تو کیا لکھا۔ میں جانتا ہوں میر اشرف علی صاحب اور میر سرفراز علی کم اور یہ ستم پیشہ میر مہدی بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں۔ کیا کروں، میں کہیں تم کہیں، وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیونکر تم سے بے ادبیاں کر سکتے۔ انشاء اللہ تعالیٰ جب ایک جا ہوں گے انتقام لیا جائے گا۔ ہے ہے کیونکر ایک جا ہوں گے۔ دیکھیئے زمانہ اور کیا دکھاتا ہے۔ اللہ۔ اللہ۔ اللہ!"

(بنام میر مہدی اردوئے معلےٰ صـ۱۳۰)

(۵) "مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے، اس چرخ کم رفتار کا برا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال۔ جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و توشہ تھا۔ چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے ؎

سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک
اور تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے
کل سے مجھ کو میکش بہت یاد آتا ہے "

(بنام میر مہدی۔ اردوئے معلےٰ ص۱۴۲)

اس شدید احساس مفارقت اور اشتیاق ملاقات کی بناء پر لوگوں کے خطوط ملنے پر غالب کو بے انتہا خوشی ہوتی تھی۔ ان کی طبیعت مطالعہ خطوط سے ایک خاص بشاشت حاصل کرتی تھی۔ خط ملنے سے انہیں وہی خوشی ہوتی جو لقائے دوست سے ہوتی ہے۔ میر مہدی کو لکھتے ہیں :— (۱۴۱

" سید صاحب۔ تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو "

(اردوئے معلیٰ ص۱۴۱)

یہی اسباب تھے جن کی بناء پر غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنایا۔ وہ تحریر مکتوب میں مکتوب الیہ کو اپنے رو برو بیٹھا ہوا تصور کر لیتے ہیں۔ یا اس طرح اسے پکار کر بلاتے ہیں۔ جیسے وہ سامنے سے گذر رہا ہو۔ ان کی اس تکنیک سے ان کے مکالموں میں جان پڑ جاتی ہے۔ کبھی کہتے ہیں۔ " آؤ میرے گلے لگ جاؤ۔ " کبھی کہتے ہیں " میرا پیارا میر مہدی آیا " کبھی کہتے ہیں۔ " کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے۔ میاں! میں نے کل خط تم کو بھیجا ہے۔ مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا۔ "

(اردوئے معلےٰ ص۲۴۵)

اور ان سب کوششوں کے باوجود غالب اس حد تک شوق ملاقات میں سرشار ہیں کہ انہیں پوری تسلی اور تسکین خاطر نہیں ہوتی۔ چنانچہ لکھتے ہیں :—

" سید صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں۔ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور تو کچھ بن نہیں آتی۔ مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسو دل پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کا نہیں کر سکتی۔ "

(بنام میر مہدی اردوئے معلےٰ ص۱۴۲)

یہاں یہ امر قابل غور ہے۔ کہ مراسلہ کو مکالمہ یوں تو ہر شخص بنا سکتا ہے۔ لیکن اس مکالمے میں زندگی کی دھڑکنیں اور دلچسپیاں پیدا کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ غالب کے مکالمے کچھ ایسی خصوصیات رکھتے ہیں جو انہیں کا حصہ ہیں۔ ان مکالموں میں جو بے ساختگی، جو شگفتگی اور جو گہرا مجلسی رنگ ہے۔ اس نے ان کو اعلیٰ درجہ کا ادب بنا دیا ہے۔ باتیں تو سب ہی کرتے ہیں مگر مزیدار باتیں کرنا سب کو نہیں آتیں۔ غالب علم مجلسی کی بولتی ہوئی تصویر تھے۔ خوش گوئی اور شیریں گفتاری ان کی گھٹی

میں پڑی ہوئی تھی۔ وہ اپنی باتوں سے محفلوں کو گرما دیتے تھے۔ اور اسی گرمئ گفتار اور حسنِ تکلّم نے ان کے خطوط میں قیامت کی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ اُنہوں نے مراسلے کو صرف مکالمہ نہیں بنایا بلکہ ایسا مکالمہ بنا دیا جس میں مجالست کا بھرپور لطف پیدا ہو گیا اور تحریر بڑی حد تک تقریر کی قائمقام بن گئی۔ غالبؔ کے خطوط میں ہم ایک ایسے شخص کی باتیں سنتے ہیں، جسے واقعی باتیں کرنا آتی ہیں۔ جس کی ہر بات میں ایک بات ہوتی ہے۔ غالبؔ کے بعد اُردو میں خطوط کے کتنے ہی مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور بعض میں مکالمہ نویسی کے اچھّے نمونے ملتے ہیں۔ مگر غالب کے مکالموں کا جواب آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔

غالبؔ کی مکالمہ نویسی کا تجزیہ کیا جائے تو بعض اہم خصوصیات اُبھر کر سامنے آجاتی ہیں۔ مراسلت میں مکالمت اور تحریر میں تقریر کی بھرپُور خوبیاں پیدا کرنے کے لئے جن امُور کا لحاظ ضروری ہے وہ سب کے سب خطوطِ غالب میں ملتے ہیں۔ ان میں سب سے پہلی بات یہ ہے۔ کہ غالبؔ نے مکالمہ نویسی کرتے ہوئے تحریری اور تقریری زبان کے فرق کو بڑی خوبصورتی سے ملحوظ رکھّا ہے۔ یہ فرق کئی نوعیّت کے ہوتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے :-

(۱) تحریری اور تقریری زبان میں ایک فرق یہ ہے کہ تقریر میں بعض اوقات ایسے لفظوں سے جان پڑ جاتی ہے جو تحریر میں عام طور پر استعمال نہیں ہوتے۔ غالبؔ نے کتابی زبان اور روزمرہ کی بات چیت کے فرق کا بڑا لحاظ رکھّا ہے۔ وُہ اس بات کو خوب سمجھتے ہیں کہ بے تکلّفی کی گفتگو میں کتابی زبان کام نہیں دیتی۔ وُہ بات چیت کرتے ہوئے ایسے لفظوں کے انتخاب پر گہری نظر رکھتے ہیں جو روزمرہ میں شامل ہیں اور جن سے باتوں میں بے تکلّفی، بے ساختگی اور غیر رسمی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ بلکہ ان کی فطری حقیقت پسندی کے تقاضے سے ایسے الفاظ مناسب موقعوں پر بغیر کوشش و ارادے کے ان کے قلم سے ٹپکنے لگتے ہیں۔ ان کی گفتگو ہر جگہ بالکل فطری بات چیت معلوم ہوتی ہے۔ غالبؔ کے مکالموں کی یہ اہم خصُوصیّت ان کے مکاتیب میں اس قدر نمایاں اور ہمہ گیر ہے کہ اس کے نمونے پیش کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

(۲) تحریری اور تقریری اسلوب میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ تحریر میں جملوں اور فقروں کی ترکیب ہر جگہ نحوی اصُول کے تابع ہوتی ہے۔ مگر تقریری اسلوب میں یہ ترکیبیں بعض وقت اصول نحو سے مختلف ہوتی ہیں اور اسی صورت میں مزہ دیتی ہیں۔ بات چیت میں

بعض جگہ نحوی اصول سے بچ کر چلنا ضروری ہوتا ہے۔ یعنی اگر تحریر کی طرح نحوی صحت کا لحاظ رکھا جائے۔ تو بات چیت کا لُطف جاتا رہے۔ غالبؔ کا اندازِ گفتگو چونکہ بالکل فطری ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں یہ خوبی ہر جگہ موجود ہے۔ ان کی باتیں واقعی باتیں ہوتی ہیں۔ ان کے جُملے اور فقرے باتوں کی بے روح نقل نہیں معلوم ہوتے۔ اُن میں مزا ہے۔ جوش ہے۔ چٹخارہ ہے اور بے ساختگی ہے۔ غرض ان کی باتوں میں وُہ پُورا رس اور رچاؤ ہے۔ جو باتوں میں ہوتا ہے۔ نحوی قواعد سے بچ کر چلنے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں خط کشیدہ الفاظ میں اس خصوصیت کا اظہار موجود ہے:۔

(۱) "میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراءالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا ـــــ"

(۲) کیا ہنسی آتی ہے تمہاری باتوں پر ـــــ خدا تم کو جیتا رکھے۔

(۳) "مشفق میرے کرم فرما میرے" (اردوے معلّٰی ص۴۷)

(۴) "مارڈالا یار تیری جواب طلبی نے" (بنام میر مہدی)

(۵) "پڑھتا ہوں اس خط کو اور ڈھونڈتا ہوں کہ میرے واسطے کونسی بات ہے۔ مجھ کو کیا پیام ہے کچھ نہیں۔"

(۶) "تصویر میری لے کر کیا کرو گے۔"

(۷) ایک دوست نے کلکتہ سے مجھے اطلاع دی کہ مولوی احمد علی مدرس کلکتہ نے ایک رسالہ لکھا ہے نام اس کا مؤید برہان ہے۔ اس رسالے میں وضع کئے ہیں۔ تیرے وہ اعتراض جو تو نے دکنی پر کئے ہیں۔" (اُردوئے معلّٰی ص۳۳)

(۳) تقریری زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں جُملے اور فقرے ہمیشہ چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ طولانی اور پیچدار جُملے بات چیت کے وقت نہ بولے جاتے ہیں اور نہ پسند کئے جا سکتے ہیں۔ غالبؔ اپنے مکالموں میں ہمیشہ اور ہر جگہ چھوٹے چھوٹے جُملے اور فقرے استعمال کرتے ہیں جو ان کے حسنِ بیان سے جمال و رنگینی، رعنائی اور شگفتگی کے مرقعے بن جاتے ہیں۔ اور دلوں میں اُترتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً

(۱) "خدا کا بندہ ہوں۔ علی کا غلام ہوں۔ میرا خداوند سخی۔ علی دارم چہ غم دارم"

(۲) "مجھے کافور و کفن کی پڑی ہے۔ وہ ستم گر شعر و سخن کا طالب ہے"

(۳) "ناتوانی زوروں پہ ہے۔ بڑھاپے نے نکمّا کر دیا ہے۔ ضعف۔ سستی۔ کاہلی۔ گراں جانی۔

گرانی۔ رکاب میں پاؤں نے۔ باگ پہ ہاتھ ہے۔ سفر دور و دراز در پیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں۔"

غالبؔ کا یہ اندازِ تحریر ان کے تمام خطوط میں نمایاں ہے۔ جہاں وہ گفتگو کا انداز اختیار نہیں کرتے اور محض بیانیہ یا حکائیہ اسلوب میں لکھتے ہیں وہاں بھی یہ خصوصیت باقی رہتی ہے۔ غالبؔ کے اس انداز قاری کے لئے کہیں اشکال۔ ابہام یا پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی تحریریں ذہن پر کبھی گراں نہیں گذرتیں۔ اور ہر قسم کے مطالب دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

(۴) تقریری اسلوب میں پوری قوت اور کشش پیدا کرنے کے لئے خطابیہ انداز کی بھی بڑی ضرورت ہوتی ہے تاکہ مکتوب الیہ کو کاتب کی غیر حاضری میں ذہنی طور پر اس کے موجود رہنے کا تصوّر قائم رہے۔ غالبؔ اسی نزاکت کے پیشِ نظر مکتوب الیہ کو جابجا مناسب لفظوں سے مخاطب کرتے جاتے ہیں۔ یہ نفسیاتی تدبیر ہپناٹزم کے عمل کی طرح مکتوب الیہ کی توجّہ کو متواتر کاتب کی طرف مبذول کرتی رہتی ہے اور ایک جگہ دو شخصوں کی موجودگی کا طلسمی تصوّر بندھا رہتا ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں اس قسم کے خطابیہ الفاظ جیسے "کیوں حضرت"۔ حضرت۔" ہاں بھئی"۔ "میری جان" "اے لو"۔ "میاں لڑکے سنو" اے لو بھول گیا"۔ "اے بندۂ خدا"۔ "اے میاں"۔ وغیرہ وارد ہوتے ہیں جن سے بات چیت کی حقیقی فضا برقرار رہتی ہے اور ہم نشینی کا ماحول اُبھرتا رہتا ہے۔ اس اندازِ تقریر کے بغیر کتنے ہی مکالمے لکھے جائیں۔ بات چیت کا مزا پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کے چند نمونے یہ ہیں :—

"ہاں صاحب۔ تیس جلدیں لطائفِ غیبی کی دو پارسلوں میں اُگے بھیجی ہیں۔"

(بنام سیاح)

" اجی سیاح صاحب ہمارا دھیاں تم میں لگا رہتا ہے۔"

(بنام سیاح اردوئے معلّی صہ ۱۶)

" اور ہاں بھئی ایک تماشا اور ہے........"

(بنام تفتہ)

" اے لو آج بریلی سے ایک بہنگی ایک دوست کی بھیجی ہوئی آئی۔

(بنام سیاح۔ اردوئے معلّی صہ ۲۱)

(۵) تقریری زبان کی ایک اور خصوصیّت یہ ہے کہ اس میں موقع اور محل کے اعتبار سے ایک ہی

شخص کو کبھی تم سے کبھی تو سے اور کبھی آپ سے مخاطب کرتے ہیں۔ یہ صورت بے تکلف گفتگو میں واقع ہوتی ہے اور اس سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ تحریر میں یہ بات عیب سمجھی جاتی ہے اور اسے شترگربہ کا نام دیا جاتا ہے اور عام تحریروں میں اس سے پرہیز ضروری ہے۔ مگر باتوں میں اسی شترگربہ سے بعض وقت جان پڑ جاتی ہے۔ بے تکلفی کی صحبتوں میں لوگ کبھی کبھی ایسا ہی انداز اختیار کرتے ہیں۔ غالبؔ کے خطوط بھی چونکہ زیادہ تر بات چیت کے رنگ میں ہیں۔ اس لئے ان میں یہ خصوصیت جابجا نظر آتی ہے۔ وہ ایک ہی شخص کو تعظیم و تکریم کے موقع پر آپ کہہ کر پکارتے ہیں۔ اور کبھی اسی لفظ سے طنز کا کام لیتے ہیں۔ یہ تینوں ضمیریں ایسے موقعوں پر خاص مزا دیتی ہیں جہاں وہ ایک ہی شخص کو ایک ہی خط میں مختلف ضمیروں سے مخاطب کرتے ہیں۔ اس انداز سے بات کی نوعیت، کاتب کے موڈ اور کاتب و مکتوب کے باہمی تعلق کا پتہ چلتا ہے اور خطوں میں پوری مجلسی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ اُس کے دو نمونے یہ ہیں:-

"خدا کا شکر بجا لاتا ہوں کہ آپ کو اپنی طرف متوجہ پاتا ہوں۔ مرزا تفتہ کا خط آپ نے نقل کر کے بھیج دیا ہے۔ میں نے منشی شیو نرائن کا بھیجا ہوا اصل خط دیکھ لیا ہے۔ اگر تم مناسب جانو تو ایک بات میری مانو۔ رقعات عالمگیر یا انشائے خلیفہ اپنے سامنے رکھ لیا کرو۔"

(بنام حاتم علی مہر اردوئے معلّٰی ص۱۹۸)

"یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو دیکھ چکے ہو اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بتا۔ اگر میں تمہارے نزدیک امیر نہیں نہ سہی اہل حرفہ میں سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے۔ ہرکارہ میرا پتہ نہ پائے۔ آپ صرف دہلی لکھ کر میرا نام لکھ دیا کیجئے۔ خط کے پہنچنے کا میں ضامن ہوں۔"

(بنام علاؤالدین خان اردوئے معلّٰی ص۱۳۱)

غالبؔ کے مکالموں کو غور سے پڑھا جائے تو ان سے ایک خاص تکنیک کا اندازہ ہوتا ہے ان کے مکالموں میں بات چیت کی تین صورتیں ملتی ہیں اور ان سے مکالمہ نویسی میں ایک جامعیت کا تصوّر پیدا ہوتا ہے۔

(۱) غالبؔ کے خطوط میں زیادہ تر یک طرفہ باتوں کی نشان نظر آتی ہے۔ یعنی وہ خط لکھتے ہیں اور وہی باتیں کرتے ہیں۔ مکتوب الیہ گویا خاموشی سے ان کی باتیں سنتا رہتا ہے۔ مکالموں کا یہ انداز ان کے خطوط میں اسقدر واضح اور عام ہے کہ اس کی مثالوں کا پیش کرنا ضروری نہیں۔

(۳) مکالموں کے سلسلے میں دوسری صورت جو غالبؔ نے اختیار کی ہے اس کو نقل مکالمہ کہا جا سکتا ہے۔ یعنی وہ اپنی کسی ایسی گفت گو کو جو پہلے واقع ہو چکی ہے۔ بڑی خوبی سے نقل کرتے ہیں ایسے موقعوں پر قند مکرر کا مزا آتا ہے مثلاً"

”میرجی سے پوچھتا ہوں کہ تم خوب ہو اور وہ کہتے ہیں کیا کہنا اور میں پوچھتا ہوں کس کا تو وہ فرماتے ہیں مرزا شمشاد علی بیگ کا۔“

(بنام علاؤ الدین خان)

”میرا منظر سر راہ ہے وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔ محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں۔ حضرت ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گی۔ آج ضرور جائیں گی تیاری ہو رہی ہے۔“

(بنام علاؤ الدّین خان)

”اے جناب میرن صاحب السلام علیکم ! حضرت آداب۔ کہو صاحب اجازت ہے، میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی۔ حضور کیا میں منع کرتا ہوں۔ میں نے تو عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا ہے صرف پیچش باقی ہے۔ وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے خط میں آپ کی طرف سے دُعا کہہ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں۔ آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اُٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جائے۔ میں پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھئے گا۔ میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی تمہاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اُسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ۔“

(بنام میر مہدی اردوئے معلّیٰ صـ ۱۲۴)

یہ تمام مکالمے براہ راست نہیں ہیں بلکہ بالواسطہ وارد ہوئے ہیں۔ مثلاً آخری نمونہ اس خط سے لیا گیا ہے جو دراصل میر مہدی کے نام ہے اور مکالمہ غالب اور میرن صاحب کے درمیان واقع ہوا ہے۔ اس مکالمے کو بطور شہادت پیش کر کے غالب نے میر مہدی کے خط کے جواب میں تاخیر ہونے کی معذرت نہایت خوش اسلوبی سے کی ہے۔

خطوطِ غالب میں مکالمے کی تیسری صورت خود کلامی ہے۔ غالب جذباتی موقعوں پر بعض وقت اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتے ہیں جن سے ایک ڈرامائی تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً":-

"سن غالب ہم تجھ سے کہتے ہیں بہت مصاحب نہ بن۔ ایاز حد خود بشناس۔ مانا کہ تو نے کئی برس کے بعد رات کو نوبت کی غزل لکھی ہے اور آپ اپنے کلام پر وجد کر رہا ہے مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے۔ پہلے القاب لکھ۔ پھر ہاتھ جوڑ کر مزاج کی خبر پوچھ۔ پھر عنایت نامے کے آنے کا شکریہ ادا کر کہ جو میں تصور کر رہا تھا وہ ہوا۔"

غالب کبھی کبھی حاضر کو غائب فرض کر لیتے ہیں اور بعض وقت متکلم کو بھی غائب کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ گفتگو کے یہ دونوں انداز فطری اور پسندیدہ ہیں، ہنسی مذاق یا طنز کے موقعوں پر ایسی بات چیت خاص مزا دیتی ہے۔ اس کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔ حاضر کو غائب قرار دے کر لکھتے ہیں: —

"اردو عبارت لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا ہے۔ سنو دلی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی۔ یہ طرز خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلہ کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بحل کیا۔ اللہ برکت دے۔"

(بنام میر مہدی)

اس میں میر مہدی کو حاضر کے بجائے بصیغہ غائب مخاطب کیا ہے۔ متکلم کو غائب تصور کرنے کے نمونے:-

(۱) "غالب کہتا ہے کہ اس بیان سے یہ معلوم ہوا کہ سالک سے سلوک منظور نہیں"۔

(بنام علاء الدین خان)

(۲) "اقبال نشاں مرزا علاء الدین خان بہادر کو غالب گوشہ نشین کی دعا پہنچے"۔

(بنام علاء الدین خان)

مکاتیب غالب میں کچھ عبارتیں ایسی بھی ہیں واقعات و مطالب کو پر اسرار اور مبہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس قسم کی کنایاتی باتیں مکتوب الیہ کے لئے پُرلطف اور قارئین کے لئے اشتیاق انگیزی کا موجب ہوتی ہیں۔ ایسی باتیں نجی صحبتوں میں بھی بعض وقت ہوتی ہیں، اور ان میں ایک خاص لذت ہوتی ہے۔ غالب کا یہ انداز بھی ان کے مکاتیب میں مکالمہ نویسی کی ایک نادر خوبی کا اضافہ کرتا ہے۔ مکاتیب دراصل کاتب اور مکتوب الیہ کے درمیان بات چیت کا ایک واسطہ ہوتے ہیں مگر عام بات چیت اور خطوں کی بات چیت میں فرق ہے ——— عام ملاقاتوں میں اگر صرف دو شخص مصروف گفتگو ہوں اور وہ اپنے دل کی ہر رازدارانہ بات بلاخوف افشا ایک دوسرے کو بتا سکتے ہیں۔ مگر خطوط میں صورت حال مختلف ہوتی ہے۔ خطوط تحریری صورت میں ہوتے ہیں۔ اور دوسروں کے ہاتھ آسکتے ہیں۔ اس لئے بعض پر اسرار اور نازک باتوں کو اشاروں اور کنایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ اس طرح کہ مکتوب الیہ تو ان کو سمجھ لیتا ہے۔ مگر دوسروں کے لئے وہ معمہ بن جاتی ہے —— تاہم غیر اشخاص یعنی قارئین جب ان کو پڑھتے ہیں تو انہیں بھی اس مبہم اور کنایاتی انداز میں ایک لطف آتا ہے اور ان باتوں پر غور کرنے اور ان کا کھوج لگانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ اور اس طرح تحقیق و تفتیش کے امکانات پیدا ہوتے ہیں، جو قارئین کے لئے لطف انگیز اور ادب کے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں۔ خطوطِ غالب میں متعدد مقامات ایسے آئے ہیں جہاں یا تو اخفائے حال کے لئے یا از راہ شوخی کچھ باتیں مبہم اور کنایاتی انداز میں کہی گئی ہیں مثلاً :۔

> "حالات یہاں کے مفصل میرن صاحب کی زبانی معلوم ہوں گے۔ دیکھو بیٹھے ہیں۔ کیا جانوں حکیم میر اشرف علی ہیں اور ان میں کچھ کونسل تو ہو رہی ہے۔ پنج شنبہ روانگی کا دن ٹھہرا تو ہے اگر چل نکلیں اور پہنچ جائیں تو ان سے یہ پوچھو کہ جناب ملکہ انگلستان کی سالگرہ کی روشنی کی محفل میں تمہاری کیا گت ہوئی تھی اور یہ بھی معلوم کر لیجیو کہ یہ جو فارسی مثل مشہور ہے کہ دفتر را گاؤ خورد اس کے معنی کیا ہیں۔ پوچھیو اور نہ چھوڑیو جب تک یہ نہ بتائیں۔"
>
> (بنام میر مہدی۔ اردوئے معلی ص ۱۲۵)

غالب نے مراسلہ کو مکالمہ اس لئے بنایا تھا کہ وہ اس کے ذریعہ ملاقاتوں کا لطف اٹھا سکیں۔ اور اس لطف کے لئے بعد مکانی کا تصور ذہن سے ہٹ جانا ضروری ہے۔ غالب کی یہ جدت قابلِ داد ہے کہ وہ اپنے مکاتیب میں ایسی تدبیریں بھی کرتے ہیں جن سے احساس قربت و حضوری پیدا ہو۔ وہ لکھتے وقت اپنے ماحول اور بعض وقت اپنے کسی مکتوب الیہ کے ماحول کا نقشہ ایسی خوبی اور چابکدستی سے کھینچ دیتے ہیں۔ کہ وہ نہ صرف مکتوب الیہ کو بلکہ قارئین کو بھی ان صحبتوں میں لاکر

بٹھا دیتے ہیں۔ وہ خط لکھتے وقت جس حال اور جس کیفیت میں ہوتے ہیں اس کی مرقع کشی کر دیتے ہیں وہ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں مگر وہ اس لئے اہم ہوتی ہیں کہ ان سے ان کی شخصیت اور ان کے انداز معاشرت وغیرہ کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ خطوطِ غالب کی یہ عبارتیں تخلیقی ادب کے بہترین نمونے کہی جا سکتی ہیں۔ مثلاً:۔

"میر مہدی صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں۔ ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔"

(بنام میر مہدی)

"یہاں تک لکھ چکا تھا کہ دو ایک آدمی آ گئے۔ دن بھی تھوڑا رہ گیا۔ میں نے بکس بند کیا۔ باہر تختوں پر آ بیٹھا۔ شام ہوئی چراغ روشن ہوا۔ منشی سید احمد حسین سرہانے کی طرف مونڈھے پر بیٹھے ہیں۔ میں پلنگ پر لیٹا ہوا ہوں کہ ناگاہ چشم و چراغ دودمان علم و یقین سید نصیر الدین آیا۔ ایک کونڈا ہاتھ میں اور ایک آدمی ساتھ۔ اس کے سر پر ایک ٹوکرا اس پر گھاس ہری بچھی ہوئی۔ میں نے کہا اہاہاہا سلطان العلماء مولانا سرفراز حسین دہلوی نے دوبارہ رسید بھیجی ہے۔ بارے معلوم ہوا کہ وہ نہیں ہے۔ یہ کچھ اور ہے فیض خاص نہیں۔ لطف عام ہے شراب نہیں آم ہے۔ بخیر یہ عطیہ بھی بے خلل ہے۔"

(بنام میر مہدی اردوئے معلی ص ۱۴۶)

یہ تصویر کا ایک رُخ تھا۔ اب مرزا غالب کو دوسروں کی محفل میں جاتے ہوئے دیکھئے:۔

"پیر و مرشد شب رفتہ کو منہ خوب برسا۔ ہوا میں فرط برودت گزند پیدا ہو گیا ہے۔ اب صبح کا وقت ہے۔ ہوا ٹھنڈی بے گزند چل رہی ہے۔ ابر تنک محیط ہے۔ آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا ہے۔ میں عالم تصور میں آپ کو مسند عز و جاہ پر جانشین اور منشی نادر حسین خان صاحب کو آپ کا جلیس مشاہدہ کر کے آپ کی جناب میں کورنش بجا لاتا ہوں اور منشی صاحب کو سلام کرتا ہوں۔"

(بنام انوار الدولہ شفق اردوئے معلی ص ۲۲۳)

مکاتیب غالب کی ایک اہم فنی خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے مکاتیب کبھی مکتوب نویسی کی حدود سے تجاوز نہیں کرتے۔ خطوط ایک خاص قسم کا ادب پارہ ہیں۔ جن کا طول اور جن کی فضا ایک خصوصیت رکھتی ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی یا بے جا طوالت سے خط ایک مضمون یا مقالہ بن جاتا ہے۔ اور

اس میں وہ ہلکا پھلکا پن۔ بے تکلفانہ اور خوشگوار انداز باقی نہیں رہتا جو مکتوب نویسی کی جان ہے۔ مکاتیب کو مکاتیب رکھنے کے لئے ایک سچے تلے اسلوب اور ایک خاص توازن و اعتدال کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ اعتدال و توازن غالبؔ کے خطوط میں جدت انگیز طور پر پایا جاتا ہے ان کے کسی خط میں مضمون یا مقالے کی صورت پیدا نہیں ہوتی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے "غبار خاطر" والے خطوط میں سے بعض خطوط مقالات بنا کر رہ گئے ہیں۔ بعض جگہ وہ غیر ضروری طور پر طویل ہیں اور بعض میں علمی مسائل پر اس طرح بحث کی گئی ہے کہ مکتوب نویسی کا مزا باقی نہیں رہتا۔ غالبؔ نے بھی اگرچہ اپنے مکاتیب میں علمی و ادبی ہر قسم کے نکتے بیان کئے ہیں۔ مگر ان خطوط میں نہ طوالت کا عیب پیدا ہوا ہے اور نہ اس فضا کو نقصان پہنچا ہے۔ جو مکاتیب کے لئے ضروری ہے۔ غالبؔ کے خطوط کہیں بھی مقالہ نہیں معلوم ہوتے۔ وہ علمی ادبی اور فنی مسائل پر لکھتے وقت بھی اِدھر اُدھر کی پر لطف باتیں کرتے جاتے ہیں۔ شوخی اور ظرافت سے بھی کام لیتے جاتے ہیں۔ چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہتی ہے اور شکوے شکایت بھی اس لئے ان کے یہاں مکاتیب کی فضا برقرار رہتی ہے۔ غالبؔ کے خطوط میں زبان کا چٹخارہ ان کا لب و لہجہ۔ ان کا خاص آہنگ۔ اور ان کا خطابیہ اسلوب ان کے مکاتیب کو ہمیشہ مکاتیب کی حدود میں پابند رکھتا ہے۔

غالبؔ یقیناً اپنے اسلوب جو انہوں نے لطف ملاقات کے لئے اختیار تھا خوان کے لئے بھی بہت ہی پسندیدہ قرار پایا۔ چنانچہ میر مہدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

> "لازمۂ سعادتمندی یہ ہے کہ ہمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہو۔ کیوں بھیو۔ اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی۔ ہائے کیا اچھا شیوہ ہے۔ جب تک یوں نہ لکھو وہ خط ہی نہیں ہے۔ چاہ بے آب ہے۔ ابر بے باراں ہے نخل بے میوہ ہے۔ خانہ بے چراغ ہے۔ چراغ بے نور ہے۔ ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو۔ تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں۔ امر ضروری لکھ لیا زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔"

(اردوئے معلیٰ ص ۱۳۹

غالبؔ نے مکتوب نگاری کے جس اسلوب کی ابتدا کی اس کو بڑے استقلال اور خوبی کے ساتھ برقرار رکھا۔ انہوں نے اردو میں اس کا ایک معیار پیش کیا۔ ان کے خاص اسلوب کی اگرچہ کسی سے تقلید نہیں ہو سکی مگر اس سے اردو نثر میں ایک فطری۔ صحت مند اور خوشگوار اسلوب تحریر کی بنیاد قائم ہو گئی جس سے اردو نثر کو آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کا موقعہ ملا۔

غالب کا ذوقِ تماشا

ڈاکٹر وزیر آغا

غالب کے ذوقِ تماشا کی نوعیت کیا ہے اور اس نے کس طرح تماشا یا تماشائی کا کردار ادا کیا ہے؟ اس سوال کا جواب غالب کے کلام کے مطالعہ سے بآسانی مل سکتا ہے۔ سب سے پہلے غالب کا یہ شعر لیجیے:-

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس شعر میں تماشائی کا منصب بہت واضح ہے اور یہ احساس بہت توانا ہے کہ دنیا کے جملہ مظاہر بچوں کے کھیل کی طرح ناپائیدار، بے معنی اور بے سمت ہیں۔ اور اس لئے سُرابی کیفیت کے حامل بھی نہیں۔ یہ ایک خاصا مقبول نظریہ ہے، جو غالب سے پہلے بھی رائج تھا۔ غالب کے زمانے میں بھی عام تھا اور آج کہ زندگی کی مادی حیثیت بہت زیادہ اہمیت حاصل کر چکی ہے، بعض طبقات میں ابھی تک بہت مقبول ہے۔ یہی نظریہ ہے جس کی اساس پر وہ صوفیانہ تصورات وجود میں آئے۔ جو حسیّات سے مرتّب شدہ دنیا کو غیر حقیقی اور اس کی موجوں کے نیچے پھیلے ہوئے شانت سمندر کو اصل حقیقت سمجھتے تھے۔ بعض لوگ تماشائی کی شاند اس حیثیت کو فرار پر محمول کریں مگر مشرق میں ہر ذی روح کی حیات چند روزہ اور اشیاء کی شکست و ریخت کا عمل موسمی حالات کے باعث بہت تیز ہوتا ہے یہ نظریہ بجائے خود ایک خود رو پودے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اس کی مقبولیت فرار کے نظریے کے تحت نہیں بلکہ زندگی کو اس کی اصل صورت میں قبول کرنے کے رویّے کے باعث

ہے۔ جب ہر شے اتنے بڑے پیمانے پر فنا پذیر ہو رہی ہو اور تغیّر و تبدّل کا عمل اسقدر تیز رفتار ہو تو پھر اس کا ادراک فرد کے رجحان کے تابع کس طرح ہو سکتا ہے؟ یہ لکھ کر میں غالبؔ کی اس خاص حیثیت کا جواز مہیا نہیں کر رہا۔ مقصد صرف یہ ہے کہ غالبؔ کے اس نقش کو واضع کیا جائے جو مروّجہ نظریے کے زیرِ اثر مرتّب ہُوا تھا اور جس میں تماشائی کی حیثیت ایک بلند ٹیلے پر بیٹھے ہوئے شخص کی سی تھی۔ مگر غالبؔ کی رگوں میں جو خون دوڑ رہا تھا۔ وہ اُسے تماشائی کے اس خاص مقام پر زیادہ دیر رکنے کی اجازت کیسے دیتا؟ چنانچہ غالبؔ کے ہاں صوفیانہ مسلک کے حامل اس وضع کے اشعار محض ایک ہنگامی اظہار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور وہ اگلے ہی قدم پر تماشائی کے بلند مقام سے اتر کر تماشا کے ہموار میدان میں سرگرمِ عمل دکھائی دینے لگتا ہے اور اس کے اور کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ استوار ہو جاتا ہے جس میں چند لحظوں کے لئے تماشا اور تماشائی کی تفریق بھی ختم ہو جاتی ہے۔ مثلاً اسی غزل میں غالبؔ یہ بھی کہتا ہے؛ ؎

ہے موجزن اِک قلزمِ خوں کاش یہی ہو   آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگے

اور

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

معاً قاری خود سے یہ پوچھتا ہے کہ جو شخص اپنے سامنے پھیلی ہوئی زندگی کو ایک قلزمِ خون کی صورت میں محسوس کرتا ہُو وہ بازیچۂ اطفال کے نظریے پر کتنی دیر کاربند رہ سکتا ہے؟ اور پھر جب زندگی سے شاعر کی وابستگی اس قدر توانا ہو کہ وہ محض "آنکھوں کے دَم" پر تکیہ کر کے مناظر کے وجود کو طلب کرنے سے بھی دریغ نہ کرے تو اس سے بھی اندازہ لگانا چاہیئے کہ غالبؔ کی زندگی اور اس کے تار و پود کو کسقدر سچّا سمجھتا تھا۔ غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کریں تو اُس کے مؤخر الذکر رویّے کے شواہد عام طور سے مل جائیں گے

تماشائی کی حیثیت فاصلے اور بُعد سے مرتّب ہوتی ہے۔ جسقدر کوئی شخص خود کو کائنات سے الگ تصوّر کرتا ہے، اس نسبت سے وہ تماشائی کے منصب کو بھی اپناتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ تصوّف میں تماشائی بننے کے لئے زندگی اور کائنات کے مظاہر کی نفی اور خواہشات کو عبور کرنے کے مسلک پر اس قدر زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر تصوّف محض شکست و ریخت تک محدود نہیں۔ تصوّف مظاہر کی ارضی سطح کو توڑتا ضرور ہے لیکن پھر ایک وسیع تر روحانی سطح کی تعمیر بھی کرنے لگتا ہے۔ مشہور صوفی بلھے شاہ سبزی ترکاری اُگانے کا کام کیا کرتا تھا۔ ایک روز جب وہ پنیری اکھیڑ کر کھیت میں لگا رہا تھا اور کسی شخص نے اس سے خدا تک رسائی پانے کا طریقہ پوچھا، تو بلھے شاہ نے اپنے کام کو ترک کئے

بغیر فی البدیہہ کہا : ؎

رب دا کی پانا ایدھروں پٹنا اودھر لانا

ترجمہ :۔ (رب کا پانا کیا مشکل ہے ۔ اِدھر سے اکھیڑا ، اُدھر لگا دیا ۔)

صوفی یہی کچھ کرتا ہے یعنی زمینی زندگی یا مایا کی نفی کر کے ایک ارفع تر روحِ کُل کو وجود میں لاتا ہے مگر غالب صوفی نہیں وہ تو زندگی کو خود سے ہم آہنگ کر کے اوپر اُٹھاتا ہے ، اور اپنے اس عمل سے شرکت PARTICIPATION کی ایک نہایت عمدہ مثال قائم کرتا ہے ۔

غالب کی شرکت PARTICIPATION کا یہ عمل بے حد دلچسپ ہے ، اور زندگی سے غالب کے گہرے اُنس کو ظاہر کرتا ہے ، قدیم قبائل میں اردگرد کی اشیاء کو جاندار تصور کر کے اُن سے ویسا ہی سلوک کرنے کی روش بہت توانا تھی ۔ اور مہذب انسان کا بچپن بھی اس روش کے تحت ہی بسر ہوتا ہے کیونکہ وہ اِس عہد میں خود کو جاندار اور بے جان اشیاء کی وسیع برادری کا ایک رُکن سمجھتا ہے گویا زندگی کا یہ وہ دور ہے جس میں شرکت مکمل ہوتی ہے مگر جب اس کا شعور اُبھر آتا ہے اور انفرادیت واضح ہو جاتی ہے تو وہ بتدریج اس وسیع برادری کی تمام سطحوں سے دست کش ہو کر ایک تماشائی کی طرح کائنات کو دیکھنے لگتا ہے اس عمل سے اسے تہذیبی اور ذہنی ارتقا تو حاصل ہوتا ہے لیکن اس کے نتیجے میں تنہائی ، بے بسی ، اور کرب بھی ملتا ہے ۔ مگر وہ طبقات جو آج بھی شرکت کے اس عمل سے بہرہ مند ہیں ۔ ان کے ہاں تنہائی اور بے بسی کا کرب بہت کم موجود ہے ۔ اس لئے کہ وہ خود کو ماحول سے پوری طرح منسلک اور مربوط محسوس کرتے ہیں ۔ درخت اور جانور کو اپنا جدِ امجد تصور کرنے کا وہ میلان جسے ٹوٹم کا نام ملا ہے ۔ اور جو واضح صورت میں درخت اور جانور کی پوجا کی صورت میں اُبھرتا ہے ۔ اِس شرکت ہی کا ایک مظہر ہے ۔ یعنی اس کے پس منظر میں رویہ وہی کارفرما ہے کہ انسان کائنات کے دوسرے جملہ مظاہر کی برادری کا ایک رُکن ہے ۔ بعض وحشی قبائل میں درخت کو کاٹنے کا عمل یا زمین میں لوہے کا ہل چلانے کی روش کو سخت غصے اور نفرت سے دیکھا جاتا ہے ۔ محض اس لئے کہ یہ درخت یا زمین کو تکلیف پہنچانے کے مترادف ہے ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالب کے ہاں ٹوٹم پرستی کا عمل اُبھرا ہے بلکہ صرف اسقدر کہ غالب کا رویہ شرکت کے عمل سے مملو ہے اور وہ جب خود کو کائنات کے رُو برو پاتا ہے تو قدم بڑھا کر تماشا میں شریک ہو جاتا ہے ۔ مثلاً : ؎

میرے غم خانے کی جب قسمت رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسبابِ ویرانی مجھے

بات ایک لطیفے کے طور پر بیان ہوئی ہے۔ لیکن اسباب ویرانی سے خود کو جذباتی طور سے منسلک کر لینے کی روش کسی لاشعوری طلب کی غماز ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ اپنے ماحول سے اس طور منسلک ہے کہ اسے مغائرت کی خلیج کا سامنا کرنے کی ضرورت کم پڑتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ غالبؔ محض ماحول سے لذت کشید کرتا ہے یا وہ کائنات اور زندگی کے محض مثبت رخ ہی کا والہ و شیدا ہے بلکہ یہ کہ وہ سامنے کی دنیا کو اپنا مدِّ مقابل نہیں سمجھتا اور اِس لئے اس کی ہر ادا بلکہ ہر وار کو قبول کرنے کی طرف مائل رہتا ہے اس سے غالبؔ کا وہ رجحان مرتّب ہوا ہے، جو: ؎

مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اور جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ زندگی کو اس کی مسرّتوں، اور دکھوں سمیت مقبول کرنے پر مائل ہے۔ شرکت کی بہترین صورت بھی یہی ہے کہ مسرّت کے ایام ہی میں نہیں آلام کی گھٹاؤں میں بھی دوست کا ساتھ دیا جائے چنانچہ غالبؔ کے ہاں ماحول سے لین دین GIVE TAKE کی نہایت عمدہ روش وجود آئی ہے جو اِس بات پر دال ہے کہ غالبؔ نے تماشا میں دل و جان سے شرکت کی ہے۔ محض دکھاوے کے لئے ایسا نہیں کیا۔ یہ چند اشعار دیکھئے: ؎

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
باغ میں مجھ کو نہ لیجا ورنہ میرے حال پر　　ہر گلِ تر ایک چشمِ خونفشاں ہو جائے گا
وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ قبائے حسن　　غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ　　چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا　　بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اُٹھائیے　　طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھائیے
نگۂ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا　　یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبِ جو　　یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا
شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا　　اِس تکلّف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا
رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے　　یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

اِن اشعار کے مطالعہ سے یہ احساس جاگتا ہے کہ غالبؔ نے شرکت کے رجحان کے تحت جب تماشا کو اپنایا ہے تو باہر کے تماشائی کے وجود کو قطعاً فراموش کر دیا ہے۔ صحیح شرکت

PARTICIPATION کی خوبی بھی یہی ہے کہ کردار تمثیل میں خود کو پوری طرح ضم کر دے، اور چند لمحوں کے لئے اسے یہ بات ہی بھول جائے کہ وہ تمثیل کا ایک کردار ہے جسے تماشائیوں کا ہجوم منظر کی گرفت میں لئے بیٹھا ہے۔ تماشا میں غالب کی مکمل شرکت ان اشعار سے بھی ثابت ہوتی ہے جن میں اس نے ماحول کے ہر موڈ سے اثرات قبول کئے ہیں۔ یعنی اگر ماحول نے اسے ڈرایا ہے تو غالب واقعتاً ڈر گیا ہے، اور اگر ماحول اس پر مہربان ہوا ہے تو غالب کی حسِ مزاح پھڑک اٹھی ہے لیکن اس طور نہیں کہ وہ مسخرے کا کردار ادا کرنے لگے بلکہ صرف اس حد تک کہ اس کے ہونٹوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھیلنے لگے۔ مسخرا حاضرین کو ملحوظ رکھتا ہے اور ان سے قہقہہ اگلوانے کے لئے کسی جتن سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ لیکن غالب صرف اپنے ایک خاص موڈ کا اظہار کرتا ہے جسے دیکھ کر دوسری کے ہونٹ بھی تبسم میں پھیلنے لگتے ہیں، مثلاً

؎ پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں   حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی
قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو!   کاش کہ تم مرے لئے ہوتے
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا   یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
عشق نے غالب نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد   آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

ان اشعار کے مطالعہ سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی تصور ہی تصور میں مسکرانے لگا ہو، یا کسی بچے نے سوتے میں کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو، اور تبسم اس کے ہونٹوں پر کھیلنے لگا ہو۔ مزاح کی یہ وہ کیفیت ہے جو ہونٹ اور دل کی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے نہ کہ دل اور ہونٹ کے فراق سے جو مسخرہ کے ہاں عام ہے۔

مگر غالب کی مکمل شرکت مزاح کے اس عنصر تک ہی محدود نہیں۔ اس کے ہاں ڈر کی واردات بھی بالکل سچی اور واقعی ہوتی ہے۔ مثلاً: ؎

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا؟   اڑنے سے پیشتر بھی میرا رنگ زرد تھا
باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے   سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے
کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول   آج اُدھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

اسی طرح غالب کے ہاں شکست کی کیفیات بھی دل کی واردات ہی کا نتیجہ ہیں۔ تماشا دکھانے

کی کاوش ہر گز نہیں۔ مثلاً : ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یہی حال غالبؔ کی شخصیت کے تناؤ کا ہے جب وہ ماحول میں خود کو بے بس پاتا ہے تو ا نسبت سے اپنے کردار کی توانائی کا اظہار بھی کرتا ہے۔ : ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا
محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
نگہِ گرم سے اِک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

اس مضمون کے ابتدائی صفحات میں غالبؔ کی اس حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے جو محض ایک تماش کی حیثیت ہے اور جس کے تحت اس نے ایک بلند ٹیلے پر کھڑے ہو کر اردگرد کی اشیاء پر ایک نگا ڈالی ہے۔ اس رجحان کے تحت غالبؔ نے زیادہ تر ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو تصوّف میں بہت عام ہیں یعنی جو نظر آتا ہے وہ حقیقت نہیں اور جو حقیقت ہے اسے دیکھنے کے لئے چشمِ بین چاہیئے۔ مزاجاً غالبؔ زندگی سے اس درجہ منسلک ہے کہ وہ اس قسم کے فلسفہ حیات پر دلِ جان سے کاربند رہ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ میں نے زیرِ نظر مضمون میں غالبؔ کے اِس رجحان کا بھی ذکر کیا ہے جو زندگی اور کائنات سے ہم آہنگی کا رجحان ہے اور جس کے تحت غالبؔ تماشا میں شریک ہو ہے۔ اب مجھے غالبؔ کے ایک اور پہلو کا ذکر کرنا ہے جس میں تماشائی اور تماشا یکجا ہو گئے ہیں۔ یہاں تماشا سے میری مراد بلند ٹیلے پر کھڑے ہوئے اس تماشائی سے نہیں جو تماشا کو اپنی ذات سے قطعاً جد کر کے دیکھتا ہے بلکہ اس تماشائی سے ہے جو تماشا کا جزو ہونے کے باوصف اس کا ناظر بن کر ظاہر ہو ہے۔ غالبؔ کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک "تیسری آنکھ" سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں انبوہ میں رہتے ہوئے بھی اس سے اوپر اُٹھ آتا ہے۔ غالبؔ ک یہ رجحان زندگی کی نفی کر کے روح تک پہنچنے کا عمل نہیں بلکہ زندگی کی سچائی کو قبول کر کے روحانی رفعت کی تحصیل کا وہ عمل ہے جو صوفی کے بجائے فنکار کو حاصل ہوتا ہے غالبؔ کے اس قسم کے اشعار کہ : ؎

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ہوئی ہے کسقدر ارزانئ مئے جلوہ — کہ مست ہیں تیرے کوچے میں سب در و دیوار
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک ؟ — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی !
کہ زمین ہو گئی ہے سر تا سر — رُوکشِ سطحِ چرخِ مینائی
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟
رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

غالب کے مسلک کو واضح کرتے ہیں وہ حیات و کائنات کا تماشا کرنے کے لئے فاصلے نہیں قُرب کا قائل ہے اور زندگی کے ہر مظہر میں اس کے خاص وصف کی نسبت سے دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً وہ نیرنگئ تمنا کا تماشا کرتے ہوئے استغنا کا اظہار کرتا ہے، اور ارزانئ مے جلوہ کو سامنے پاکر مست ہو جاتا ہے اور جب دیکھتا ہے کہ زمین آسمان کا آئینہ بن گئی ہے تو کھل اُٹھتا ہے۔ پھر یکایک سبزہ و گل اور پری چہرہ لوگوں کو ایک نظر دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخشِ عمر پر خود کو محسوس کر کے اپنی بے بسی کا اظہار کرنے میں تامل نہیں کرتا جو زندگی کو اصل سمجھنے سے بھی گریزاں ہو، وہ زندگی کے مظاہر کے بارے میں ایسے شدید اور متنوع ردِ عمل کا اظہار کیسے کر سکتا ہے ؟ نیز جو شخص تماشا کا اسی طور جزو بن جائے مثلاً قدیم انسان قبائلی رقص کا حصہ بن جاتا تھا، وہ تماشائی کے منصب پر کس طرح یوں فائز ہو سکتا ہے ؟ حقیقت یہ ہے کہ غالب تماشا کو محض بچوں کا کھیل نہیں سمجھتا، گوشت پوست کی زندگی کا ایک سفر قرار دیتا ہے۔ لیکن اِس کا قلب روشن اور نگاہ تیز بھی ہے اس لئے اُسے ہمہ وقت اپنی "تماشا بننے کی حیثیت" کا عرفان بھی حاصل رہتا ہے، اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ !

غالبؔ کے کلام میں مضامین کی تکرار

ڈاکٹر سہیل بخاری

کسی بات یا بول کا دہرانا یوں تو نثر میں بھی بُرا سمجھا جاتا ہے پر شعر کا تو یہ بہت بڑا عیب مانا جاتا ہے اور حال یہ ہے کہ اردو کا کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہیں ہوگا جس کے یہاں یہ عیب تھوڑا بہت نہ پایا ہو اس لئے غالبؔ کے کلام میں بھی تکرار کا ملنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے پر اچنبھا اس بات پر ضرور ہے کہ ان کے یہاں ایسے مضمونوں کی گنتی بہت بڑھی ہوئی ہے جنھیں انھوں نے بار بار دہرایا ہے یہ مضمون کئی طرح کے ہیں اور انھیں دہرانے کے ڈھنگ بھی الگ الگ ہیں۔ نیچے ان کی کچھ مثالیں دی جاتی ہیں:

غالبؔ نے ایک مضمون قضا کا یہ باندھا ہے کہ کوئی چاہے یا نہ چاہے موت آتی ضرور ہے۔ ؎

یہ ضد کہ آج نہ آوے اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کسقدر ہے کیا کہیے

بات کہنے کا یہ ڈھنگ سیدھا سادا ہے جس میں موت کے آجانے کی شکایت کی گئی ہے پر ایک اور شعر میں وہ موت کے آنے کا معشوق کے آنے سے مقابلہ کرتے ہیں کیونکہ معشوق کا آنا بھی قیامت یا موت کے آنے کے برابر ہی سمجھا جاتا ہے۔ ؎

موت کی راہ ،، نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے!

اور معشوق سے سوال کرتے ہیں کہ میں کس کی راہ دیکھوں؟ موت کی یا تمہاری؟ کیوں کہ موت تو بے بلائے بھی آجاتی ہے اور تم بلائے سے بھی نہیں آپاتے، یوں دوسرے شعر میں پہلے شعر کے مضمون سے زیادہ پھیلاؤ آگیا ہے اور محبوبؔ اور موت کے مقابلے سے شعر میں لطف بھی

پیدا ہو گیا ہے۔

ایک اور مضمون معشوق کے جھلک دکھانے کا ہے جس کی تیزی دکھانے کے لئے مرزا نے کئی تشبیہیں استعمال کی ہیں اس کے لئے دو شعر سنیئے : ـــ

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آتا ہے سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرنے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

مرزا نے پہلے شعر میں معشوق کی چھل بل کو بجلی کے علاوہ شعلہ اور سیماب سے بھی تشبیہ دی ہے پر اکھٹی تین تشبیہوں سے بھی مضمون کا اتنا ہی رہا جتنا دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ایک بجلی کی تشبیہ سے ادا ہوا ہے اور دوسرے مصرعے سے بھی اس مضمون میں وہ خوبی نہیں آسکی جو دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے نے پیدا کر دی ہے کہ عاشق کو بات کرنے کی حسرت رہ گئی۔ اس لئے پہلا شعر دوسرے شعر کا ایک حصہ بن کر رہ گیا۔

ایک مضمون یہ ہے کہ جیتے جی دکھوں سے چھٹکارا نہیں ہو سکتا۔ یہ مضمون غالبؔ نے دو شعروں میں باندھا ہے : ـــ

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

پہلے شعر میں یہ بات دنیا کے ایک اصول کی طرح بیان کی گئی ہے اس لئے یہ شعر ایک بے دلیل دعوے ہو کر رہ گیا ہے پر جب غالبؔ اسی بات کو دوسرے شعر میں بیان کرتے ہیں تو اس دعوے پر شمع سے دلیل بھی لاتے ہیں جس سے بات پکی ہو جاتی ہے اور دکھیارے کا دل بھی مان جاتا ہے کہ جس طرح شمع صبح تک جو اس کی زندگی کی آخری گھڑی ہے جلتی رہتی ہے اسی طرح انسان بھی مرتے دم تک طرح طرح کے دکھ جھیلتا رہتا ہے اور جب یہی اس کا مقدر ہو چکا ہے تو پھر دکھوں سے گھبرا کر رونا پیٹنا یا ہائے واویلا مچانا بیکار ہے اور یوں غالبؔ کا دوسرا شعر پہلے شعر سے بڑھ گیا ہے۔

غالبؔ اپنے محبوب کی پوجا کا مضمون بھی دو شعروں میں باندھتے ہیں : ـــ

چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجا
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

یہاں بھی پہلے شعر میں بس اسی ایک بات پر زور دیا ہے کہ میں محبوب کو پوجنا کسی طرح نہیں چھوڑوں گا۔ اسے عاشق کی ہٹ کہہ لیجئے یا اس کے پیار کی شدت کہ وہ دنیا کے طعنوں کی بھی پروا نہیں

غالبؔ کی عظمت

پروفیسر سید وصی رضا

غالبؔ ایک بڑا آدمی اور عظیم فنکار تھا۔ اس کی عظمتِ انسانی کا نشان انسان دوستی اور عظمتِ فن کی نشانی فکر کی گہرائی اور اندازِ بیان کی رنگا رنگی تھی۔ فیاضِ حقیقی نے اس کو دولتِ درد سے مالا مال کیا تھا، دردِ تنہائی بھی اور دردِ دیگراں بھی۔ ۔ ۔ بقولِ حالیؔ ؎

جانِ شیریں بھی نذر تھی لیکن
درخورِ ہمتِ اقتدار نہ تھا

وہ دوستوں کا دوست اور حاسدوں کی بدگوئی کا نشانہ تھا۔ (قصہ ذوقؔ کا، خلعت کی بخشش کا اور مومنؔ سے شکر رنجی کا) وہ کوئی پیر یا پیغمبر نہ تھا، اس کی مے نوشی اور قمار بازی مسلّم ہے۔ لیکن اگر نیکیاں برائیوں کو محو کر سکتی ہیں تو انسانی ہمدردی کا وصفِ خاص جو قدرت نے اس کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اس کی شخصی کمزوریوں کا پردہ پوش ہے۔ یہ تو ہم نہیں کہتے کہ اگر وہ بادہ خور نہ ہوتا تو محض مسائلِ تصوف اور حسنِ بیان کی بدولت ہم اس کو ولی سمجھ لیتے تاہم بندوں کی محبت نے اس کو آقائے کائنات کے چاہنے والوں کے زمرہ میں ضرور شامل کر دیا تھا۔ بربنائے قول کہ (ONE THAT LOVES HIS FELLOWMEN LOVES THE LORD) تصوف کے توسل نے اس کو معرفت کی نعمت سے بہرہ ور کیا تھا اور معرفت کی برکت نے اس کو اللہ کے بندوں کی محبت سے سرشار کر دیا تھا۔

اس کا دوسرا قابلِ قدر وصف اس کی خندہ جبینی اور کشادہ روئی تھی جو اس کی کشادہ دلی اور وسعتِ قلب کی آئینہ دار تھی۔ بیت الحزنِ عالم میں خوش رہنا اور خوش رکھنا بجائے خود بدرجۂ غایت مقبول صفات ہیں۔

کے برابر کوئی حسین نہیں ہے ۔ ؎

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے   ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایکدو تو کیونکر ہو
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ان شعروں میں شاعر نے ذرا ذرا سا بل تو پیدا کر دیا ہے ، پر مضمون وہی رکھا ہے جس سے لگتا ہے کہ انھیں اس مضمون سے بہت پیار تھا ۔

غالب کا ایک اور پسندیدہ مضمون " مجبوری " ہے ، جسے وہ طرح طرح سے بیان کرتے ہیں :

؎ ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا   عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے
نہ تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں   گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا   رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

ان تینوں شعروں کا مضمون ایک ہی ہے ، یعنی سکون اور آرام اور اس کی وجہ اپنی وہ مجبوری بیان کی گئی ہے جو زمانے کے ہاتھوں لاحق ہوتی ہے ، یعنی بے پر و بالی ، بے خوفی اور بے سر و سامانی اور یہیں آکر تینوں شعروں کے مضمون الگ ہو جاتے ہیں ، جب کہ سرسری نظر سے دیکھنے پر تینوں کے تینوں تکرار کے نمونے لگتے ہیں ، کیونکہ سبب اور نتیجے کے ایک ہوتے ہوئے بھی تینوں کی فضا بدلی ہوئی ہے ۔ یعنی پہلے شعر میں اپنی ہی کوشش نے پر و بال جھاڑ کر مجبور کر دیا ہے ۔ دوسرے میں آب دانہ کے لالچ نے قید کرا دیا ہے اور تیسرے شعر میں غفلت نے دھوکے میں رکھ کر لٹوا دیا ہے ۔ یہی مضمون انہوں نے ایک اور شعر میں یوں باندھا ہے ۔ ؎

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیئے   رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

اب عاشق اور معشوق کے سوال جواب کا مضمون دیکھئے : ؎

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیئے   ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے کیا کہیئے
ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے   نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے ہے مجھ سے
وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں   سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

پہلے شعر میں معشوق کے سوال نہ کرنے کی وجہ زعمِ جنوں اور عاشق کے نہ بولنے کی وجہ " جواب سے قطعِ نظر " بتائی گئی ہے پھر بھی بات مندی کلی کی طرح گھم سی گئی ۔ دوسرے شعر میں معشوق کی بدگمانی اور عاشق کی ناتوانی سے دونوں کی خموشی کا سبب کھلا ، تو بات کچھ سپاٹ سی ہو گئی ، پر تیسرے شعر میں معشوق اور عاشق کی خو

اور وضع کا مقابلہ کرنے سے دونوں کے آپس کے برتاؤ میں جو آن بان اُبھر آئی ہے اس نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ شاید اس لئے غالبؔ کو یہ مضمون کسی اور شعر میں باندھنے کی ضرورت نہیں ہوئی۔

اب عمر کی کوتاہی کا مضمون دیکھئے۔ ؎

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ
کوئی دن اور بھی جئے ہوتے
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

تینوں شعروں کا مضمون ملتا ہوا ہے کیونکہ تینوں شعروں میں وصل یار سے محروم رہ جانے کی بات کہی گئی ہے، پر پہلے شعر میں وصل سے محرومی کا سبب یہ بتایا ہے کہ عاشق کی زندگی مختصر رہی، اور ایک بودی سی بات کہی ہے کہ اگر عاشق کچھ دن اور جیتا رہتا تو وصل ہو جاتا جبکہ اور جیتا رہنا آدمی کے بس میں ہی نہیں ہوتا۔ اور تیسرے میں اس کا سارا بوجھ معشوق کے وعدے پر رکھا ہے جس سے عاشق کی عمر کبھی جیت نہیں سکتی اس لئے آخر میں اپنے ہمت ہارنے کا اعلان بھی کر دیا ہے، کہ : ع

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یوں تینوں شعروں کے مضمون میں ہلکا ہلکا سا بل ملتا ہے جن میں تیسرا شعر پہلے دو شعروں سے سوچ، اور بول دونوں کے حساب سے زیادہ گٹھا ہوا ہے اور میرؔ کے ایک شعر کی یاد دلاتا ہے : ؎

تیرے ایفائے عہد تک نہ جئے
عمر نے ہم سے بے وفائی کی

کیا جانے شعر کہتے وقت غالبؔ کے دھیان میں میرؔ کا یہ شعر ہی گونج رہا ہو جو غالبؔ کے تینوں شعروں پر بھاری ہے،

ایک مضمون یہ ہے کہ ستانے میں آسمان اور معشوق دونوں برابر ہیں، اور اسے غالبؔ نے کئی طرح سے باندھا ہے : ؎

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا
غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

شاعر پہلے شعر میں کہتا ہے کہ آسمان کو دیکھ کر معشوق یاد آ جاتا ہے دوسرے شعر میں اس مضمون کو تھوڑا سا اور پھیلا دیا ہے کہ جب زمین سے نظر ہٹاتے ہیں تو سر اوپر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھنے لگتے ہیں۔ اور زمین کی طرف جھکے ہونے کی توجیہہ "غم دنیا" سے کی ہے۔ اس کی سرنگونی کی تشریح ایک اور شعر میں یوں کی ہے : ؎

ہجوم غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے
کہ تار دامن و تار نظر میں فرق مشکل ہے

اس کوشش سے جہاں دو مضمونوں کو ایک بنایا ہے وہاں بات بوجھل بھی ہو گئی ہے۔ تیسرے شعر میں غالب نے مضمون تو اتنا ہی سیدھا سادا رکھا جتنا پہلے میں باندھا تھا، پر "دوست" اور "دشمن" کے دو متضاد بول لاکر مضمون کو چار چاند لگا دیئے اور اب یہ شعر دونوں شعروں سے بہت اونچا ہو گیا۔

ایک پرانا مضمون یہ ہے کہ معشوق کا عاشق کو اپنے ہاتھ سے قتل کرنا عاشق کی خوش قسمتی ہے اس لئے جب عاشق اپنے معشوق کے ہاتھ میں ننگی تلوار دیکھتا ہے تو اسے عید کی سی خوشی ہوتی ہے اسے غالب نے یوں کہا ہے: ؎

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ   عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

اس پر غالب نے رشک کا ایک مضمون اور بڑھا دیا کہ معشوق کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر عاشق کے دل میں یہ خواہش ابھرتی ہے کہ مجھے بھی اپنے معشوق سے اتنے قریب ہونے کا موقع ملا، اس کے لئے دو شعر سنیئے: ؎

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے   مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے   بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

پھر سادگی کا بول غالب کا سوچ یہاں سے دوسری طرف موڑ دیتا ہے اور وہ کہہ اٹھتے ہیں: ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا   لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اب ایک اور مضمون آفتاب اور شبنم کا دیکھئے، اور غالب کے سوچ کی کڑیاں گنتے چلئے: ؎

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے   کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

اس شعر میں معشوق کے جلوے کو پرتو خورشید سے اور آئینہ خانے کو شبنمستاں سے تشبیہ دی گئی ہے، اور یہ تشبیہیں بہت خوش نما اور رنگین بھی ہیں، پر اب اس کے بعد غالب کا سوچ دوسری طرف نکل جاتا ہے۔ اور اس لئے تشبیہیں بھی بدل جاتی ہیں، وہ اب معشوق کو سورج اور عاشق کو شبنم سے تشبیہ دینے لگتے ہیں

؎ لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر   میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

شاعر کا مطلب یہ ہے کہ عاشق معشوق کی ایک ہی نظر میں بھسم ہو جائے گا، پر یہ شعر مطلع ہوتے ہوئے بھی بودا رہ گیا، کیونکہ اسمیں "مہر درخشاں" کا مقابلہ اور "خار بیاباں" کی توجیہ دونوں غائب ہیں۔ شاید یہ غالب کی مجبوری تھی کہ وہ مطلع میں اتنا لمبا چوڑا مضمون نہیں سمو سکے اس لئے انہوں نے دوسرا شعر کہا۔

؎ پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم   میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس شعر میں "خارِ بیاباں" کو الگ کر کے "زحمت مہر درخشاں" کی جگہ "عنایت کی نظر" رکھ دینے سے استعدہ

پورا ہوگیا، اور بندش کی چستی سے مضمون بھی بہت کچھ اٹھ گیا، پر مضمون سے غالبؔ کا جی اب بھی نہیں بھرا، اس لئے انھوں نے اسے ایک اور شعر میں کھپانے کی کوشش کی۔ ؎

کرنے گئے تھے ان سے تغافل کا ہم گلہ
کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

اور تغافل اور خاک کے بول ایک اور شعر میں یوں دہرائے۔ ؎

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالبؔ کے سوچ کا سفر ان کے ایک اور چہیتے مضمون میں دیکھئے وہ عاشق کے گھر کی ویرانی بیان کرتے ہیں اور شعر پر شعر کہتے چلے جاتے ہیں۔ : ؎

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا
اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

یہ برسات کے موسم میں گھر کا حال ہو گیا ہے کہ اسمیں جگہ جگہ گھاس اُگ آئی ہے اور اس کثرت سے اُگی ہے کہ دربان کی نوکری اب بس گھاس کھودنے پر رہ گئی ہے، پر اس گھر کا نقشہ کیا ہے اور اسمیں کتنی عمارت بنی ہوئی ہے، اس کا حال نیچے لکھے ہوئے دو شعروں میں دیکھئے : ؎

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ان شعروں سے ایسا لگتا ہے کہ عاشق کے گھر میں اِدھر سے اُدھر تک ایک میدان سا نکل آیا ہے جس کے چاروں طرف بس ایک گھیر کھنچا رہ گیا ہے۔ اس لئے غالبؔ اب اس کا مقابلہ دشت سے کرتے ہیں، ؎

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اور دشت کو اس سے اچھا سمجھتے ہیں کیونکہ وہ اس سے زیادہ لمبا چوڑا ہے، پہلے دو شعروں میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ عاشق گھر چھوڑ کر بیابان میں نکل گیا ہے : ؎

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں
نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمین کے بدلے بیاباں گراں نہیں

آخر میں غالبؔ کے کچھ ایسے اشعار بھی لکھے دیتا جن میں ایک ہی بات کبھی بول بدل کر اور کبھی انھیں بولوں میں دہرا دی گئی ہے اور سچ مچ تکرار کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں : ؎

(۱) مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ
یار لائے مری بالیں پہ اسے پر کس وقت

(۲) مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا

بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

(۳) کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا

جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

(۴) خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
ہو لئے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ

کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے
یا رب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

(۵) اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسدؔ
موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے

اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو
آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

(۶) تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک

کہاں تک اے سراپا ناز "کیا کیا"
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے "کیا"

(۷) کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس سے یا رب
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا دل!

ایک آبلہ پا وادیِ پرخار میں آوے
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

(۸) زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی

غیر سمجھا ہے کہ لذتِ زخمِ سوزن میں نہیں
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

غالبؔ کے کلام کی اس جانچ پرکھ سے پتہ لگتا ہے کہ ان کے یہاں تکرار کی جو مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں کہیں غالبؔ نے کسی مضمون کو پھیلا دیا ہے کہیں کچھ گھٹا دیا ہے، کہیں اسی مضمون میں کوئی اور باریکی دکھا دی ہے کہیں ایک الجھی بات کھول کر کہہ دی ہے۔ کہیں دعوے پر کوئی دلیل بڑھا دی ہے۔ کبھی تشبیہ دے کر بات رنگین بنا دی ہے اور کہیں بندش چست کر کے شعر کو اونچا اٹھا دیا ہے۔ ان مثالوں کو چھوڑ کر ان کے یہاں ایسے شعر بھی مل جاتے ہیں جن میں ایک ہی مضمون ایک ہی ڈھنگ سے دہرایا گیا ہے اور اس کی دو ہی وجہیں میری سمجھ میں آتی ہیں کہ غالبؔ کو کچھ مضمونوں سے نفسیاتی دلچسپی تھی، جنہیں وہ بار بار باندھنے پر مجبور تھے۔ اور کچھ مضمون انہوں نے محنت سے بچنے کے لئے دہرا دئے ہیں، کیونکہ نئی سرزمینوں کی کھوج جان جوکھوں کا کام ہے۔

غالبؔ کی عظمت

پروفیسر سید وصی رضا

غالبؔ ایک بڑا آدمی اور عظیم فنکار تھا۔ اس کی عظمتِ انسانی کا نشان انسان دوستی اور عظمتِ فن کی نشانی، فکر کی گہرائی اور اندازِ بیان کی رنگا رنگی تھی۔ فیاضِ حقیقی نے اس کو دولتِ درد سے مالا مال کیا تھا، دردِ تنہائی بھی اور دردِ دیگراں بھی۔۔۔ بقولِ حالیؔ ؎

جانِ شیریں بھی نذر تھی لیکن
درخورِ ہمتِ اقتدار نہ تھا

وہ دوستوں کا دوست اور حاسدوں کی بدگوئی کا نشانہ تھا۔ (قصہ ذوق کا، خلعت کی بخشش کا اور مومن سے شکر رنجی کا) وہ کوئی پیر یا پیغمبر نہ تھا، اس کی مے نوشی اور قمار بازی مسلّم ہے۔ لیکن اگر نیکیاں برائیوں کو محو کر سکتی ہیں تو انسانی ہمدردی کا وصفِ خاص، جو قدرت نے اس کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اس کی شخصی کمزوریوں کا پردہ پوش ہے۔ یہ تو ہم نہیں کہتے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتا تو محض مسائلِ تصوف اور حسنِ بیان کی بدولت ہم اس کو ولی سمجھ لیتے تاہم بندوں کی محبت سے اس کو آقائے کائنات کے چاہنے والوں کے زمرہ میں ضرور شامل کر دیا تھا۔ بربنائے قول کہ (ONE THAT LOVES HIS FELLOWMEN LOVES THE LORD) تصوف کے توسل نے اس کو معرفت کی نعمت سے بہرہ ور کیا تھا اور معرفت کی برکت نے اس کو اللہ کے بندوں کی محبت سے سرشار کر دیا تھا۔

اس کا دوسرا قابلِ قدر وصف اس کی خندہ جبینی اور کشادہ روئی تھی جو اس کی کشادہ دلی اور وسعتِ قلب کی آئینہ دار تھی۔ بیت الحزنِ عالم میں خوش رہنا اور خوش رکھنا بجائے خود بدرجۂ غایت مقبول صفات ہیں۔

اگرچہ اس کی تمام زندگی تنگدستی و فقر و فاقہ میں گزری تاہم اس کی خوش خوئی اور خندہ جبینی کا یہ عالم رہا کہ بقولِ حالیؔ اس کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ غنی ہو کر سخی ہونا بھی ممدوح ہے مگر تنگدستی میں عالی حوصلگی صرف اہلِ ہمت ہی کا کام ہے۔ وہ اپنے اندوہِ ذاتی کو غرقِ مئے ناب کر کے بھلاتا تھا اور اپنی باتوں سے جن میں گلوں کی خوشبو بسی ہوئی تھی دوستوں کے غموں کو بہلاتا تھا گویا وہ علاج بالضد پر عمل پیرا تھا۔ اس کے بے شمار لطیفے جو زبانِ زدِ خلائق ہیں محض "مشتے از خروارے" ہیں کاش اس جانسن کو بھی باسول جیسا سوانح نگار مل جاتا تاکہ ادب کی ٹہنیاں ظرافت کے برگ و بار سے مالا مال ہو جاتیں۔ پھر بھی اس کے نامور شاگرد حالیؔ نے "یادگار" لکھ کر عالم انسانیت اور دنیائے ادب پر بڑا احسان کیا ہے اور مرثیۂ غالب لکھ کر نہ صرف غالبؔ کی روح کو نذرانۂ عقیدت بلکہ اہلِ دل کے دلوں پر اپنے استاد کی عظمت کا سکہ بٹھا دیا ہے۔ ذوقؔ و غالبؔ دونوں خوش نصیب تھے جن کو ایسے شاگرد نصیب ہوئے جنہوں نے ان کی شخصیت و فن کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ محمد حسین آزاد کا ممدوح البتہ قبولِ عام اور شہرتِ دوام کا خلعت حاصل نہ کر سکا مگر حالی کا ہیرو قبولِ خاطر و لطفِ سخن کی خداداد نعمت سے محروم نہ رہا "وما توفیقی الا باللہ"...

> "یہ بات نہ بھولئے کہ غزل کے بھی اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ غالبؔ کا ذریعہ اظہار غزل تھا۔ غزل کے اپنے تقاضے پورے کر کے انہوں نے جو معیار قائم کیا ہے اس کی وجہ سے ان کی عظمت مسلّم ہے۔"

(مرزا ادیب)

> "آج جس اعتبار سے ہم اپنے ادیبوں کو جانچتے ہیں، بلکہ ڈانٹتے ہیں کہ وہ اپنے عہد سے وفا نہیں کر رہے۔ اگر اس اعتبار سے اور اسی معیار سے غالبؔ کو جانچا جائے تو غالبؔ کا نمبر زیرو (ZERO) نکلتا ہے۔"

(اعجاز حسین بٹالوی)

اگر آپ سوانح سے یہ شکایت کریں کہ وہ آپ کی سگریٹ کیوں نہیں سلگاتا تو یہ اُس منبعِ نور و نار کے ساتھ سراسر زیادتی ہو گی۔ فن کار کی عظمت اس کے مخصوص فن کے تقاضوں کو بوجہِ احسن پورا کرنے میں مضمر ہے۔ کسی مخصوص فن کے تقاضے کیا ہیں اس کا تعین بطریقِ استقرا کیا جا سکتا ہے نہ کہ بطورِ استخراج سعدی۔ حافظ۔ عرفی نظیری۔ میر۔ مصحفی۔ آتش۔ غالبؔ کی غزلوں سے ہی تغزل کے تقاضے مستنبط کئے جا سکتے ہیں۔ ہوٹلوں۔ کلبوں۔ دیوان خانوں یا لیکچر روم میں بیٹھ کر مذاکروں کے ذریعہ کسی فن کے

تقاضے وضع نہیں کئے جاسکتے البتہ محقق اور دانشور اصحاب مستند اور مسلّم الثبوت اساتذۂ فن کے کلام کی روشنی میں اس (فن) کے تقاضے متعین کرنے کی کوشش کرسکتے ہیں۔ مگر ان نشستوں میں جو فیصلے کئے جائیں گے وہ حرفِ آخر نہ ہوں گے۔ کیونکہ تمام محققین اور دانشوروں کا اجتماع ایک مقام اور ایک وقت میں ممکن نہیں ہے لہٰذا ان کا فیصلہ اجتماعی نہ ہوگا۔

فنونِ لطیفہ بالعموم اور فنِ شاعری بالخصوص ذوقی چیز ہے اس کے ان گنت پہلو ہوتے ہیں۔ کسی فرد یا جماعت کے لئے ان کا احصار و احاطہ محال ہے۔ میری دانست میں کسی فنکار سے یہ جواب طلب کرنا کہ اس نے اپنے عہد سے کہاں تک انصاف کیا ہے. فن اور فنکار دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ روحِ عصر والی بات بھی اسی قبیل سے ہے ایک صدی یا صدیوں پرانے فنکاروں کے فن پاروں کو اجتماعی معیار سے پرکھنا بھی درست نہیں ہے. شاعروں کے یہاں کسی مخصوص پیغام کی تلاش بھی فضول سی بات ہے یہ دوسری بات ہے کہ ۲۰ ویں صدی میں اردو میں ایک ایسا عظیم شاعر پیدا ہوا جو شاعری کے تمام لوازمات سے عہدہ برآ ہوتے ہوئے اپنا مخصوص پیغام بھی رکھتا ہے لیکن اگر اس کا کلام محض پیغام تک محدود ہوتا اور شعر و سخن کے تقاضوں کو پورا نہ کرتا تو ہم اس کو عظیم رہنما اور پیغامبر تو تسلیم کرلیتے مگر بڑا شاعر ہرگز نہ مانتے۔ مگر یہ حُسنِ اتفاق ہے کہ اگر مطلقاً شاعر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو علامہ اقبال اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں اور اخلاق و حکمت کی رو سے پرکھا جائے تو بھی ان کا پایہ نہایت بلند ہے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم ان کے کلام کو معیار مان کر پیش رو اساتذہ سے ناانصافی کریں۔

اگر بہ نظرِ غور دیکھا جائے تو علامہ مرحوم نے اپنی بے پناہ ذہانت و صلاحیت سے مختلف اور متعدد اساتذہ سے استفادہ و استفاضہ کرکے اپنے علم کا تجربہ اور سوز کی آمیزش سے یہ درجۂ بلند حاصل کیا ہے۔ جہاں تک اندازِ بیان اور حُسنِ تراکیب کا تعلق ہے ان اساتذہ میں غالب سرِ فہرست ہے

> "اقبال اور غالب میں ایک لطیف لیکن اہم فرق یہ ہے کہ اقبال کے کلام میں انسانی ارتقا کی کئی ایسی منزلوں کا بیان ہے جو شاعر کے ذاتی تجربے سے بالا تھیں۔ اور جن کا احساس اسے محض بطور ایک مفکر کے ہوا۔ اقبال ایک فلسفی تھا جس نے خودی کی نشو و نما کے تمام طریقوں اور پہلوؤں پر نظر ڈالی اور وہ تمام طریقے جو حصولِ مقصد کے لئے مفید نظر آئے ان کی اپنے اشعار میں تعریف کردی۔ یہ ضروری نہیں کہ ان تمام طریقوں کا اسے ذاتی تجربہ ہو بعض طریقوں کا اُسے خود تجربہ ہوگا بعض اس نے دوسرے ذرائع (مثلاً نیٹشے۔ رومی) سے اخذ کئے اور بعض کی تشکیل میں تحقیق کو دخل تھا۔ یہ صحیح ہے کہ

اسے ان سب طریقوں کا دلی احساس ہوگا ورنہ وہ انہیں اس خوبی سے نظم نہ کر سکتا۔ . . . . مرزا کا معاملہ اس سے جدا ہے ان کے کلام میں بیشتر اپنی کیفیتوں اور روحانی مرحلوں کا بیان ہے جن کا تجربہ انہیں خود ہوا۔ . . . . ان کا کلام ان کی آپ بیتی ہے انہوں نے اقبال کی طرح ایک بلند تر روحانی نظام پیش کرنا اپنی زندگی کا مقصد نہیں بنایا بلکہ جن جذباتی "کیفیتوں اور روحانی منزلوں سے انہیں سابقہ پڑا ان کو اپنے اشعار میں نظم کر دیا جو منزلیں ان کی دسترس سے باہر ہیں ان کی نسبت وہ صاف صاف کہہ دیتے ہیں۔

؎ پایۂ من فرو تر افتادہ است
سر خود بر سنان نمی خواہم

ایک اور شعر ہے ؎

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

مرزا کے کلام کی یہ خصوصیت فنی نقطۂ نظر سے ایک خوبی ہے"
(شیخ محمد اکرم)

وطن پرستی کے دور میں مرزا غالب پر ایک اور اعتراض وارد کیا جاتا تھا کہ ان کا کلام وطنیت یا قوم پرستی کے جذبات سے خالی ہے۔ بلکہ ان پر خاندانِ مغلیہ سے بیوفائی تک کا الزام بھی عائد کیا گیا۔ میرے خیال میں یہ غلط قسم کے "APPROACH" کا نتیجہ ہیں۔ آپ شاعر سے وہ توقعات وابستہ کیوں کرتے ہیں جن کا نہ وہ پابند ہے نہ مدعی اس کے کلام یا شخصیت میں ان عناصر کی تلاش بے سود ہے جو آپ کے مثالی انسان میں پائی جاتی ہیں۔ ایک آزاد منش۔ مرنجان مرنج خوش طبع انسان سے ولیوں کی کرامات کی توقع دیوانگی نہیں تو کیا ہے۔ غالب نے اپنے متعلق جو کہہ دیا تھا "تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا" تو یار لوگوں نے ان میں سے بایزید بسطامی اور جنید و شبلی کے اوصاف کی توقعات بھی وابستہ کر لیں۔ یہ تو محض شوخیٔ گفتار تھی اور بس۔ وہ سیر چشم مہمان نواز۔ متواضع اور خوش خلق ضرور تھے مگر ہمارے آپ کے ایسے انسان تھے اقتصادی مشکلات نے ان سے فرنگیوں کی شان میں قصیدے بھی لکھوائے، والیانِ ریاست کے آستانوں پر جبہ سائی بھی کروائی۔ عملی زندگی میں ہم سب یہی کرتے ہیں آپ نے وہ شعر تو سنا ہی ہوگا کہ ؎

آنکہ شیراں را کند روبہ مزاج
احتیاج است احتیاج است احتیاج

پس غالبؔ اگر شاعرِ نغز گفتار تھے تو ان کی اپنی ضروریات اور مشکلات بھی تھیں۔ ہاں اگر وہ حکیم احسن اللہ کی طرح غداری کرتے تو موردِ الزام ہوتے پھر بھی ان کے کمالِ شعر پہ حرف نہ آتا۔ عالمِ عیسائیت کا عاقل ترین اور کمینہ ترین ادیب آج بھی اپنے انشائیوں کی بدولت زندہ ہے۔ لارڈ بیکن محسن کُش سہی مگر اس کے انشائیوں کی معنویت اور لطافت پر اس کا کیا اثر پڑتا ہے۔ غالبؔ بے چارے نے تو ایسی کوئی نازیبا حرکت بھی نہیں کی تھی۔ اگر دیو اشتہا کو زیر کرنے کے لئے اس نے قوت لا یموت کے لئے فاتحین کی مدح سرائی کر دی یا والیانِ ریاست کو اپنی مجبوریوں سے آگاہ کر دیا تو یہ ناقابلِ عفو گناہ تو نہیں ہے۔ ان سے اس کی شاعرانہ عظمت پہ حرف نہیں آتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے قول و فعل میں ہم آہنگی نہ تھی۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد، گمانِ چینِ پیشانی مرا

اور دوسری طرف وظیفہ کے لئے نہایت عاجزانہ اصرار کرتے ہیں اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر شاعر ہوتا ہے۔ پیغمبر یا امام نہیں ہوتا۔ وہ اخلاقی درس تو دے سکتا ہے مگر مجسمۂ اخلاق نہیں ہوتا۔ پھر مرزا غالبؔ کے اخلاق، عادات کا جو دلنشیں مرقع ان کے شاگردِ رشید حالیؔ نے "یادگارِ غالبؔ" اور مرثیہ غالبؔ میں پیش کیا ہے اگر ہم اس کو پچاس فیصدی بھی درست تسلیم کر لیں تو غالبؔ بہ حیثیت انسان بھی گھٹیا قرار نہیں پاتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "آستینِ شکر آلود مگس راں نشود" درسِ اخلاق دینے والے شاعر کو عام سطح انسانی سے بالاتر ہونا چاہیئے۔ مگر غالبؔ کی شاعرانہ عظمت بہ حیثیت موعظت نگار کے نہیں ہے۔ ان کے کلام میں جو چیز دل کو اپنی جانب کھینچتی ہے وہ اندازِ بیان اور شوخیِ گفتار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے ہاں فکر کی گہرائی بھی ملتی ہے بلکہ وہ وارداتِ قلب کے مقابلہ میں امورِ ذہن کے ترجمان زیادہ ہیں۔ اگرچہ ان دو چیزوں کو بالکل الگ الگ خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا تاہم عشق کی حرارت اور فکر کی برودت ان کے کلام میں اس طرح سموئی ہوئی ہیں کہ حرارت کا درجہ کچھ کم ہی ہے۔ اس کا سبب بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو عرفانِ عشق تو حاصل تھا مگر فیضانِ محبت کے معاملہ میں زیادہ خوش نصیب نہ تھے وہ عشق کے تماشائی زیادہ تھے، نبرد عشق کے گھائل نہ تھے۔ یوں تو ایسا کون ہوگا جس نے کبھی کسی سے محبت نہ کی ہوگی، مگر فرو رفتۂ محبت کے تیور ہی کچھ اور ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پہ جگرؔ مراد آبادی

اور اصغر گونڈوی کی شاعری کو لیجئے۔ اصغر معاملاتِ عشق پر بڑی جچی تلی رائے رکھتے تھے ان کا اندازِ بیان عالمانہ و حکیمانہ تھا مگر جگر کے ہاں جو سوز، تڑپ، والہانہ پن اور خودسپردگی ملتی ہے یہ اصغر کے ہاں نہیں ہے۔ البتہ ایک شعر اصغر گونڈوی کا ایسا ہے جس میں میر جیسی تب و تاب پائی جاتی ہے ؎

اک اور شعلہ شمع سے بڑھ کر تھا رقص میں
تم پھاڑ کر تو سینۂ پروانہ دیکھتے!

یہ شعر اگر طبعزاد ہوتا تو ہم اس کو سوز کے ذاتی تجربہ پر محمول کر لیتے مگر یہ دراصل حافظ شیرازی کے ایک شعر کا نہایت کامیاب ترجمہ ہے۔ ؎

شعلہ آں نیست کہ بر خندۂ او گریہ شمع
شعلہ آں است کہ در خرمنِ پروانہ زدند

دیانتداری کا تقاضا ہے کہ یہ تسلیم کر لیا جائے کہ ترجمہ زورِ بیان اور تاثیر میں اصل سے بڑھ گیا ہے۔

اب اس کے مقابلہ میں میر کا طبعزاد شعر ملاحظہ ہو ؎

پھر نہ کچھ دیکھا بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا'

یہ سوزشِ دروں کا ترجمان ہے۔ یہ انتہائی کیفیت ذاتی ناکامیِ عشق کے شدید احساس کی پیداوار معلوم ہوتی ہے اور بقولِ سارا حصولِ عشق کا ناکامیوں میں ہے۔ کامرانِ عشق شاعری نہیں کیا کرتے۔ مومن یا مرزا شوق کی مثنویوں میں جو عشق کامیاب کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ عشق کی ابتدائی صورتیں ہیں جو ہوس سے قریب تر ہیں۔ بقول میر صاحب کے چوما چاٹی کی باتیں ہیں۔ غالب نے کھلم کھلا چوما چاٹی والی محبت کا اعتراف کیا ہے ان کا شعر ہے ؎

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنارستم
زِ ردا ہم باز نہ چینم دام نوازشہائے پنہاں را

اہلِ دل ہی اس رمز کو خوب سمجھ سکتے ہیں کہ "نوازشہائے پنہاں" اور "بوس و کنار" میں کتنا عظیم تفاوت ہے۔ جہاں تک عشق کا تعلق ہے غالب کا منتہائے نظریہ یہ ہے کہ ؎

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اب اس کے مقابلے میں ایک گمنام شاعر کا بے بدل شعر ملاحظہ ہو جو رمز آشنائے محبت

تھا۔

اس کی سدا بہار رہے وہ ہے سدا بہار میں
جس پہ نگاہِ یار ہو جو ہو نگاہِ یار میں

غالب نام آور پوست پر اکتفاء کر لیتے ہیں جبکہ گمنام کی نگاہ میں مغز ہے۔ اب آپ خود ہی فیصلہ کرلیں ک کسی حسین کی تمناؤں کا مرکز ہونا زیادہ مطبوعِ طبع ہے یا محض اس کی ہم آغوشی۔ بہر حال غالب کی حسن پر اپنی جگہ مسلّم ہے اور انہوں نے ضرور کہیں نہ کہیں دل لگایا ہوگا۔ مثلاً ان کی ایک محبوبہ مغل جان ہی تھیں جو غالب سے پیشتر وفات پاکر داغِ مفارقت دے گئیں مگر غالب بے مثال نے ان کا نوحہ تک نہ کہا البتہ ایک تعزیت نامے میں ان کا ذکر خیر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں کیا۔ یہ عشق غالباً داغ و جرأت والا عشق تھا جس پہ ہوسناکی کا غلبہ ہوتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب کے کلام میں حسن پرستی کے متعلق نہایت عمدہ اشعار ملتے ہیں مگر معاملہ بندی کے اشعار خال خال ہیں۔ وارداتِ قلب کے شاذ و نادر ہی ملیں گے دراصل وہ امورِ ذہن کے بے مثال شاعر ہیں۔ ان کے تخیّل کو طرزِ ادا اور اندازِ بیان نے ایسا چمکایا ہے کہ باید و شاید۔ حُسنِ الفاظ۔ حسنِ بیان۔ پیرایہ اظہار، جدّت، ندرت، شگفتگی یہ ہیں ان کے عروسِ کلام کے وہ زیورات جو ان کو ممتاز و نمایاں کرتے ہیں۔ جہاں تک فکر کی گہرائی کا تعلق ہے ان کے پیشرو میں عرفیؔ اور فیضیؔ کے سوا کسی کا نام نہیں لیا جاسکتا۔ بیدلؔ کے ہاں تفکر کے ساتھ مشکل پسندی اور الجھاؤ شامل ہے۔ اگر کوئی غالبؔ سے کہتا کہ تم فکر و نظر میں عرفی کے برابر ہو تو مارے خوشی کے ان کے ہاتھ پاؤں پھول جاتے مگر حقیقت یہ ہے کہ عرفیؔ بھی کسی حد تک غالبؔ کی فکر کی گہرائی تک پہنچتا ہے۔ فیضیؔ البتہ ان سے قریب تر ہے۔ مگر فیضیؔ بڑا عالم تھا۔ وہ ہندی، عجمی اور عربی کے واسطے سے یونانی فلسفہ سے بخوبی واقف تھا۔ لہٰذا اس کی فکر مستعار زیادہ ہے۔ غالبؔ طبعزاد مفکر تھا، فن کے متعلق اس کا یہ نظریہ اپنایا ہے:۔

دیدہ ور آنکہ گرہ نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

خیال کے اچھوتے پن کے ساتھ ساتھ اظہارِ خیال کا انداز اتنا بلیغ ہے کہ اس سے بڑھ کر ممکن نہیں ہے۔ اس پایہ کے اشعار دنیا کی کسی بھی زبان میں معدودے چند ہی ملیں گے۔ ان کا اردو کا دیوان بقول عبداللہ ادیج کے ڈیڑھ جز کا ہے۔

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب ؎ غالبؔ آسان نہیں صاحبِ دیوان ہونا

عبداللہ اوج مرحوم باوجود صاحب ہشت دیوان ہونے کے صرف اس شعر کی بدولت زندہ ہوگئے کیونکہ اس میں انہوں نے غالب پر تعریض کی تھی مگر ان کا دیوان بڑے بڑے ہرگو شعراء کے کلام پر بھاری ہے۔

فارسی دیوان نسبتاً ضخیم تر ہے۔ اس میں سے قصائد، مثنویات اور رباعیات کو خارج بھی کر دیا جائے پھر بھی اردو کے دیوان سے زیادہ اشعار ملیں گے۔ غالبؔ کو اپنے فارسی کلام پر فخر تھا، اُردو کو وہ اپنے لئے باعث ننگ سمجھتے تھے مگر زمانہ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ ان کی شہرت زیادہ تر ان کے اُردو کے دیوان کی مرہونِ منّت ہے ...... اس میں شک نہیں کہ فارسی کا کلام نہایت بلند پایہ ہے مگر اُردو کے اشعار بھی کمتر درجہ کے نہیں ہیں۔ فارسی میں ان کی مسلسل غزلیں بیحد کامیاب ہیں ان میں جو روانی ترنّم بلکہ موسیقیت پائی جاتی ہے۔ وہ ان کو سعدیؔ، حافظ اور امیر خسروؔ کی صف میں جگہ دلاتی ہے۔ مگر اردو میں ان کا مقام میرؔ کے بعد سب سے بلند ہے۔ کلام اردو میں چھوٹی بحروں میں جو شعر سادگی بیان کے حامل ہیں ان کا جواب نہیں ہے۔ مثلاً

منحصر مرنے پہ ہو جسکی اُمید ؞ ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے
ابنِ مریم ہوا کرے گی کوئی ؞ میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی ؞ کچھ ہماری خبر نہیں آتی
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ؞ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

متذکرہ بالا اشعار سہل ممتنع کی مثال میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کا اردو کلام کا نہایت مختصر انتخاب بہ طور نمونہ پیش کر کے اس مقالہ کو ختم کرتے ہیں۔ ہم کو اس مقالہ کی تشنگی کا بخوبی احساس ہے مگر غالبؔ اور اُن کے کلام کے متعلّق اتنا کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے کہ اس کا اعادہ کر کے ہم قارئین کے لئے بار خاطر نہیں ہونا چاہتے

ازیں بیگانگیہا می تراود آشنائیہا
حیا می ورزد و در پردہ رسوا می کند مارا

حذر از زہر پر سینۂ آسودگان غالبؔ
چہ منتہا کہ بر دل نیست جان ناشکیبا را

دلم بہ رنج نابرداری فرہاد می سوزد
خداوندا بیامرز آں شہید امتحانی را

بپاداشِ جان فشاندن شرمسارم کرد میدانم
که داند ارزشی نبود متاع رایگانی را

ما نبودیم بدین مرتبه راضی غالب
شعر خود خواهش آں کرد که گردد فنِ ما

سخن کوته مرا هم دل به تقوی مائلست اما ز ننگ زاهد افتادم بکافر ماجرائیها

درتابم از خیال که در جلوه گاه کیست
داغم ز انتظار که چشمش براه کیست

بے تکلف در بلا بودن به از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

در گرم روی سایه و سرچشمه نجوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتوان گفت

آں راز که در سینه نهاں است نه وعظ است
بردار تواں گفت و به منبر نتواں گفت

به وادئی که دراں خضر را عصا خفته است
به سینه می سپرم ره اگرچه پا خفته است

هوا مخالف و شب تار و بحرِ طوفان خیز
گسسته لنگرِ کشتی و ناخدا خفته است

هرآنچه درنگری جز به جنس مائل نیست
عیار بے کسی ما شرافت نسبی است

نشاطِ معنویاں از شرابخانهٔ تست
فسونِ بابلیان فصلی از فسانهٔ تست

تو اے که محو سخن گستران پیشینی
مباش منکرِ غالب که در زمانهٔ تست

از اشک بخوں غلطم و از ذوق برقصم
زاں تیشه که در پنجهٔ فرهاد بجنبد

چوں لعل تست غنچہ اما سخن نداند
چوں چشم تست نرگس اما حیا ندارند

بہ نزد دل بادائی کہ کس گماں نبرد
فغان ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارانند

اندراں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرت ما نیز کنند

بیاورید گر اینجا بود زباندانی
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

گلت را نوا ، نرگست را تماشا
تو داری بہاری کہ عالم ندارد

بیا و جوش تمنائی دیدنم بنگر
چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر

ز من بجرم تپیدن کنارہ می کردی
بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امیدنیم
ندیدن تو شنیدم ، شنیدنم بنگر

نیازمندیٔ حسرت کشاں نمی دانی
نگاہِ من شو و در دیدہ دیدنم بنگر

بداد من نرسیدی ز درد جاں دادم
بداد طرز تغافل رسیدنم بنگر

در گریہ از بس تانہ کی رُخ ماندہ برخاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاک غناکش نگر

برقی کہ جانہا سوختی لعل از جفا سرکش بیں
شوخی کہ خونہا ریختی دست از حنا پاکش نگر

آنکو بخلوت با خدا هرگز نکردی التجا
نالان به پیش هر کسے از جور افلاکش نگر

آن سینه کز چشم جهان مانندِ جان بودی نهان
اینک به پیراهن عیان از روزن چاکش نگر

آغشته ایم هر سرِ خاری بخونِ دل
قانونِ باغبانیٔ صحرا نوشته ایم

بیا که قاعده آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
اگر ز شحنه رود دار و گیر نندیشیم
وگر ز شاه رسد ارمغان بگردانیم
اگر کلیم شود همزبان سخن نکنیم
وگر خلیل شود میهمان بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم

مستیٔ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس
اینقدر دانم که دشوار ست آسان زیستن

راحتِ جاوید ترکِ اختلاطِ مردمست
چون خضر باید ز چشمِ خلق پنهان زیستن

میرزا غالب
اپنے اُردو مقطعوں کی اوٹ میں
(ایک تنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹر نذیر میرزا برلاس

فارسی کے شعری ادب کے تدریجی ارتقاء اور نشوونما کے مطالعے سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کا خیال عربی قصیدہ کے اس حصّہ سے لیا گیا جسے اصطلاحاً "تشبیب" کہا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے غزل بنیادی طور پر حسن و عشق کی واردات اور قلبی کیفیات کے اظہار کا نام ہے اور اسی سے فارسی غزل کا آغاز ہوا، حسن و عشق کی واردات، دل کے جذبات و احساسات بیان کرنے کو رمز و کنایہ کا سہارا ضروری ٹھہرا۔ اس لئے آغاز ہی سے رمزیّت اور ایمائیت غزل کی جان ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ عاشقانہ لحن کی غنائی کیفیت نے غزل کے تأثر کو انتہائی شدّت بخش دی، چونکہ یہ صنفِ سخن ایرانی ذہن اور ذوق و وجدان کے عین مطابق تھی اس لئے اس کی مقبولیت میں صدیوں تک آئے دن اضافہ ہوتا رہا اور اس کا تدریجی ارتقاء اور نشوونما تیزی کے ساتھ ہر دور میں برابر جاری رہا۔ موضوعات کے اعتبار سے اس کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا، رمزیت، ایمائیت اور غنائیت کے ساتھ ساتھ اس میں متفکرانہ انداز بھی پیدا ہو گئے۔ اس طرح یہ لطیف صنفِ سخن غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی ترجمان اور آئینہ دار بن گئی، سعدی کی سادگی اور پرکاری، حافظ کی رمزیّت اور ایمائیت اس صنف کا نکتۂ عروج ہے، حافظ کی غزل فارسی غزل گوئی کی معراج ہے اور کسی اور عالم کی شے،

ہیئت کے لحاظ سے غزل میں مطلع اور مقطع اساتذہ فن کی نظر میں ضروری اور لازمی ٹھہرا، ہر دور کے شعراء نے اساتذہ کی اس قطعی رائے کا احترام کیا بلکہ مقطع کو اپنی فنی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ ٹھہرایا اور اس طرح انہیں تعلّی کا بہانہ ہاتھ آیا۔ لیکن عظیم فنکاروں نے مقطع میں اپنے خاص انداز

شعری کو برقرار رکھتے ہوئے ایسے جذبات اور احساسات کا اظہار کیا جن سے اُن کی شخصیت کے کئی گوشے اُجاگر ہوتے ہیں اس طرح اپنی شخصیت اور ذاتی رائے کا اظہار کرکے وہ زندگی کے اور قریب ہو گئے ہیں، اُردو نے غزل فارسی سے ورثے میں پائی، میرزا غالب اردو غزل گوئی کے ایسے ہی منفرد اور عظیم فنکار ہیں، اُن کی غزل کے مقطعوں سے ان کی شخصیت کے کئی گوشے بے نقاب ہوتے ہیں، سچ تو یہ ہے کہ ان کے مقطعوں کو اُردو کے شعری ادب میں وہی حیثیت اور اہمیت حاصل ہے جو نثری ادب میں ان کی خطوط نگاری کو حاصل ہے اور اگر ان دونوں طرح کے ادبی شاہپاروں کا مطالعہ ایک دوسرے کی روشنی میں کیا جائے تو ادبی ذوقِ سلیم کی تشنگی بجھانے کا بڑا سامان فراہم ہوتا ہے اور مطالعہ کا سرور دو آتشہ ہو جاتا ہے۔

اُردو ادب میں میرزا غالب پہلی بھرپور اور رنگارنگ شخصیت ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو ایک نیا اور اُجلا ذہن دیا اور اُسے زار نالی اور حرماں نصیبی کے دھندلکوں سے نکال کر ایک شوخ، رنگین، بے باک اور جاندار اندازِ نظر سے آشنا کیا، یہ اندازِ نظر، یہ گرمیِ اندیشہ، یہ نشاط کاری، یہ رجائی زاویہ نگاہ ہی ان کی فنی عظمت کی دلیل ہے، وہ زندگی کی ایک ایک ادا پر جان چھڑکتے ہیں، انہوں نے ہمیں زندگی سے عشق کرنے کے آداب سکھائے، ان کی بھرپور باغ و بہار شخصیت اور شگفتہ مزاجی ان کے مقطعوں سے ظاہر ہو رہی ہے۔ لیکن انہوں نے غزل کی بنیادی دیرینہ روایات کے احترام سے غفلت نہیں برتی، ہم نے اس مطالعہ میں صرف وہی مقطعے سامنے رکھتے ہیں جن میں غالب تخلص آیا ہے اور انہی سے ان کے فنی شعور کی پختگی اور بالغ نظری کا اظہار ہوتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں وہ اپنا پورا نام بھی لائے ہیں۔ انہیں بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔

غالب کے زمانہ تک اُردو ابھی ریختہ کے چکّر سے باہر نہیں نکل پائی تھی، اس لیئے اکثر شعرائے کرام اپنی وجاہت علمی کے اظہار کے لیئے فارسی ہی کو شعر گوئی کا ذریعہ بناتے تھے، فارسی شاعری کا یہ دَور "سبک ہندی" کے عروج کا دَور تھا اور یہاں کی فضاؤں میں بیدل کے نغمے گونج رہے تھے اور بیدل ایک عرصہ تک میرزا غالب کے لیئے مثالی شاعر رہے ہیں۔ میرزا فارسی کے علاوہ اُردو شاعری کو بھی اسی رنگ میں رنگنا چاہتے تھے۔ لیکن آخر اعتراف کرنا پڑا:۔

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

اُن کے اس اعتراف سے بڑے خلوص کا اظہار ہو رہا ہے۔ اس سے کم از کم یہ تو ظاہر ہوتا ہے

کہ وہ صدیوں کے فاصلے کو پاٹ کر ریختہ کو فارسی کے پہلو بہ پہلو جگہ دلانے کی فکر میں ہیں اور اس میں کہاں تک کامیاب رہے ہیں خود انہی سے سنیئے : —

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب دل سے ریختہ کو رشک فارسی بنانے کی دھن میں تھے لیکن ان کے حریف ان کی کوششوں کو ناکام بنانے میں سرگرم عمل تھے۔ وہ اُن کے انداز بیان کو سامنے رکھ کر نہ صرف ان کی کوششوں کا مذاق اڑاتے بلکہ انہیں بدنام کرنے کے اور کئی طریقے اختیار کرتے۔ میرزا ان کی حرکات سے غافل نہیں تھے : —

ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے،

میرزا کو فارسی شاعری کے مزاج اور صدیوں کی روایات کا خوب علم تھا اور ان سے خود بھی بہت کچھ ورثے میں پایا تھا۔ اپنی فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ اردو شاعری کو یہ روایات منتقل کر کے وہ اپنے علمی فریضہ سے سبکدوش ہونا چاہتے تھے اور اس سلسلے میں وہ نئے نئے انداز بیان اختیار کرتے۔ انہیں یقین تھا کہ ان کا خلوص رنگ لا کر رہے گا : —

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ادائے خاص سے غالب ہُوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

انہیں اُردو شاعری کی روایات کا پاس لحاظ اور احترام ضرور ہے اور اس بارے میں وہ صرف میرؔ کے معترف اور معتقد ہیں : —

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ایسے لگتا ہے کہ اس شعر میں میرؔ کے حضور کوئی گستاخی سرزد ہو گئی ہے جس کی وہ تلافی کرنا چاہتے ہیں، مکرر کہا : —

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

آپ اپنے حریفوں اور ابنائے زماں کے بُری طرح شاکی ہیں اور برملا اس کی شکایت کی ہے:۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دُنیا جل گیا

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں !

ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالبؔ کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

"بے مہریٔ یارانِ وطن" کے احساس کی تلخی کم کرنے کو کبھی کبھی خود کو تسلّی بھی دیتے ہیں:۔

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ   کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

غالب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے   ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

بے گانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالب   کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

نہ لڑ ناصح سے غالب، کیا ہوا اگر اس نے شدّت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

کئی مقطعوں میں اپنی آشفتہ سری اور وحشت کا تذکرہ بڑے شوخ اور والہانہ انداز میں کیا ہے:۔

سر پھوڑنا وہ غالبؔ شوریدہ حال کا   یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر
مر گیا پھوڑ کے سر غالبؔ وحشی ہے ہے   بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس
اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا   تم کو کہیں جو غالبؔ آشفتہ سر ملے

ان کے مزاج کی فطری شگفتگی اور اندازِ بیان کی رنگینی، شوخی اور بے باکی جسے وُہ اپنی شاعری کی ادائے خاص کہتے ہیں۔ غزلوں کے اشعار کی طرح ان کے مقطعوں سے بھی ظاہر ہو رہی ہے اور روایت کے پیشِ نظر اُن میں اور زیادہ جاذبیت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے اور ان میں اُن کا مفکرانہ انداز بھی اپنے عروج پر نظر آتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پُوری غزل کی روح سمٹ کر مقطع میں آ گئی ہو۔

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب   جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے   کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
بیخودی بے سبب نہیں غالب   کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
آئے ہے بے کسئ عشق پہ رونا غالب   کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں   ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی   پیتا ہوں روزِ ابر و شب ماہتاب میں
اس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالب   ہم بھی گئے واں اور تری تقدیر کو رو آئے
عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو   نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی
آہی جاتا وہ راہ پر غالب   کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب   وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
عشق نے غالب نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اور پھر اپنی ایک ہی کیفیت کی معرکۃ الآرا مسلسل غزل کی روح کو کس فنکارانہ انداز سے مقطع میں سمو دیا ہے: ۔

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے   بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

اُن کے یہ مقطع کے اشعار زبان زد خلائق ہیں، اور اسی بات سے ان کی افاقیت کا ثبوت ملتا ہے اور ان کے اپنے ایک مصرعے کی تصدیق ہوئی ہے: ۔

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

عمر کے مراحل طے کرتے کرتے اب آخری حدود میں قدم رکھا ہے، قویٰ مضمحل ہیں، عناصر میں اعتدال نہیں، ذہن پر احساس مرگ طاری ہے، موت سامنے نظر آ رہی ہے، کبھی کبھی خیال ہی خیال میں بے ساختہ اس سے لپٹ بھی جاتے ہیں، مینوشی کے رنگ میں اپنی سیاہ کاریاں یاد آ رہی ہیں، لیکن اب بھی طبعی شگفتگی کی کیفیت برقرار ہے، روشِ شعری میں حرماں نصیبی اور نارسائی کی جھلک آنے نہیں پائی۔ البتہ دینی عقائد میں شدت ضرور آگئی ہے جو عمر کا تقاضا ہے،

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں   وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی
کر دیا ضعف نے عاجز غالب   ننگِ پیری ہے جوانی میری

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ   شرم تم کو مگر نہیں آتی
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا، پر یاد آتا ہے   وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب   ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰؑ نہ ہوا
وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید   مر گیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام   ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہؑ کے غالب گنبدِ بے در کھلا

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگئ بو ترابؓ میں

مختصر یہ کہ غالبؔ کی اردو غزلیات کے مقطعے ان کی شعری روش کی ادائے خاص کے ترجمان اور آئینہ دار ہیں اور ان کی اوٹ میں غالب کی بھرپور شخصیت صاف دکھائی دے رہی ہے، اس سرسری سے مطالعہ کے بعد ہم ان کو خود ان کے مقطع کی صورت میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں: —

بلائے جاں ہے غالب اُن کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

غالب کے فارسی کلام

ڈاکٹر سید غلام اکبر شاہ نقوی

(طرز غزل گوئی)

در بزم غالب آو بشعر و سخن گرای
خواہی اگر بشنوی سخن ناشنودۂ

ہر ملک کا ادب اُس کے باشندوں کے ذوق و اعتقادات و سنن کے مطابق وجود میں آتا ہے اور یہ نکتہ تمام فنون لطیفہ میں بھی واضح ہے۔ مثلاً ایک نہایت ہی خوش الحان اور دلپذیر مغربی مطرب کی آواز ایشیا کے رہنے والوں کے لئے ناپسندیدہ ہوتی ہے اور سامعین کے دلوں میں مسرت و انبساط کے بجائے غالباً حزن و ملال پیدا کرتی ہے۔ یا عربی اشعار جو تمام انسانوں پر ماسوائے جانورانِ کج طبیعت کے ایک کیف اور محویت کا عالم طاری کر دیتے ہیں۔ مغرب کے باسیوں کے لئے مکروہ اور غیر موزون ہیں۔ آہنگ شعر، اُس کی تعبیر اور طرز قافیہ اندیشی جو اہل غرب کا خاصہ ہیں۔ مشرق میں رہنے والوں کے ذوق کے مطابق نہیں ہو سکتے کیونکہ شعر در حقیقت مختلف اقوام کے تجربوں کا ثمر اور حیاتِ انسانی میں انواع و اقسام کی آزمائشوں کا مایۂ افتخار نتیجہ ہوتا ہے اور اس حقیقت کا راز کہ کیوں ہر ایرانی لسان الغیب حافظ کی غزلیات یا شیخ مصلح الدّین سعدی کی کلیات یا استاد ابوالقاسم فردوسی کے بلند پایہ کلام سے شگفتہ خاطر ہوتا ہے۔ یہی ہے کہ ہر بیت اپنے اندر ایک ایسا تخیّل لئے ہوئے ہے کہ وہی خیال ہر ایرانی کے ذہن میں بھی کہیں پوشیدہ ہے اور اس کی رگِ جاں سے آشنا ہے۔ شعر کے الفاظ اس کے کان پڑتے ہی یادِ ماضی اور آئندہ اُمیدوں کی ایک دُنیا اُس کے ذہن میں

متحرک ہو جاتی ہے لیکن اس قسم کی کیفیت بیگانہ قوموں کے اشعار کبھی پیدا نہیں کر سکتے۔

سٹائل یا سبک سخن بھی کسی خاص سرزمین کے ادباء کی طبیعت اور عادت سے مربوط ہوتی ہے اور اُس خاص طرز یا سٹائل کے جانچنے اور اُس پر نقد و نظر کے اصول و قوانین بھی اُس ملک کے ادباء و نقادانِ سخن کی رائے پر منحصر ہوتے ہیں۔ یہ موقع مناسب نہیں کہ شعر اور اس کی کیفیات پر بحث کی جائے۔ لیکن نامناسب نہ ہوگا اگر ایک بُنیادی مقیاس (پیمانہ) جو شعر کو جاننے اور اس کے مطالب کو سمجھنے میں ہمارا معاون ہو۔ ہمارے پاس موجود ہو۔ قبل اس کے کہ ہم کلام غالب اور خصوصاً غزلیات فارسی غالب کا تجزیہ کریں۔ ہمیں ایک بات ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ غالب جدید ادب فارسی کے محققین کی متفقّہ رائے میں سبک ہندی (ہندی طرز) کا بہترین نمائندہ اور نمونہ ہے اس لئے یہ اب ضروری ہو گیا ہے کہ ہم مختصر طور پر سبک ہندی کا بھی اس حد تک جائزہ لے لیں۔ جہاں تک ہمارے موضوع سے اس کا تعلّق ہے۔ اس سے ہم اپنے شاعر کا جہانِ شعر و ادب میں صحیح مقام ایک غزل گو شاعر کی حیثیّت سے معین کر سکیں گے۔

سبک ہندی

اس طرز شعر میں شاعر کی زیادہ تر توجّہ غزل کے ہر بیت میں ابتکار مضامین کی طرف ہوتی ہے اور عام طور پر یہ مضامین نہایت دقیق ہوتے ہیں۔ ان میں احساسات کی انتہائی نزاکت اور اُن تصوّرات کا شائبہ ہوتا ہے جو عام انسانی ذہن سے بہت دُور ہوتے ہیں۔ درحقیقت یہ کہنا چاہیئے کہ شاعر کا تعلّق زبان و صحت استعمال اور متانت کلام کے مقابلے میں شاعرانہ تخیّل اور تصوّرات سے زیادہ ہوتا ہے۔

جن شعراء نے اس طرز شعر میں کمال قدرت کا مظاہرہ کیا۔ اُن میں عُرفی۔ فیضی۔ طالب آملی۔ کلیم اور صائب کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ صرف وہی شعراء جو ایران کو ترک کر کے مغل سلاطین کے درباروں کی زینت بنے۔ ہندی طرز شعر کے علمبردار کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ اگر اسی طرح ہو تو سب سے پہلے زبان کا مسئلہ زیر بحث آتا ہے۔ اور یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ آیا ایک شاعر کسی ایسی زبان میں شعر کہہ سکتا ہے جو اصطلاح کے مطابق اس کی "مادری زبان" نہ ہو۔ یہ بات یورپی زبانوں اور خصوصاً انگریزی میں تو واضح ہے۔ کیونکہ یورپ کی شاعری درحقیقت "بیان فطرت" کا دوسرا نام ہے اور فطرت کی وسعتوں کے تناسب سے یورپی شاعری کا دامن بھی نہایت وسیع اور لامحدود ہے اور یہ مسلّمہ امر ہے کہ جب تک یورپی زبانوں پر کسی کو کامل تسلّط اور وافر تبحّر حاصل نہ ہو۔ احساسات اور جذبات کو الفاظ کے سانچے میں اس طرح ڈھالنا

جیساکہ ان کا حق ہے۔ ایک شاعر کے لئے مشکل ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج تک یورپی شاعری کے میدان میں کوئی شاعر جب تک کہ خود اہل زبان نہ ہو نام پیدا نہیں کر سکا لیکن ایشیائی شعر و سخن کی اقلیم میں معاملہ برعکس ہے اور خاص طور پر فارسی زبان کے شعرائے متاخرین کے کلام میں تو یہ بات بڑی حد تک مشہور ہے کہ شاعر کا فرض زیادہ تر ابتکار و جدّت نہیں بلکہ تقلید ہے اور شاعر احساسات و جذبات کے اُن موتیوں کو جنہیں شعرائے قدیم نے سلک نظم میں پرو دیا ہے۔ نئی طرز فکر میں ڈھال دیتا ہے اور شاعر کی اُسی کوشش کا نام "کمال سخن" ہے۔ حالانکہ یہ کوشش بذاتِ خود ایک بہت بڑا کام ہے۔ لیکن اس کوشش میں "مادری زبان" کا اثر اتنا نہیں جتنا کہ لوگ تصوّر کرتے ہیں۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک غیر اہل زبان شاعر تحصیل، مشق اور تقلید سے بوجہ احسن عہدہ برآ ہو سکے مگر شرط یہ ہے کہ وُہ چنگاری جو شاعری کو وجود میں لانے کے لئے فطری اور جبلّی ہے۔ شاعر کی ذات میں موجود ہو۔

ع

اذاں بدیر مغانم عزیز می دارند
کہ آتشی کہ نمیرد ہمیشہ در دل ماست
(حافظ شیرازی)

ہر شاعر فطری طور پر سخن شناس ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شاعر اپنے ذوقِ فیاض کی مدد سے بغیر کسی سے تلمذ حاصل کئے ادب میں لطف بیان۔ حسن تعبیر اور حصول لذّت کی صفات اپنے اندر پیدا کر سکتا ہے۔

ع

لطف طبع از مبدءِ فیاض دارم نی ز غیر
دشت را خود رو بود گر سُرخ گل ور سوسن است
(غالب)

فن شعر کی بنیاد دو چیزوں پر ہے ایک شاعر کی قوّت متخیلہ اور دوسری الفاظ پر اس کی قدرت کیونکہ الفاظ ہی اظہار خیال کا سب سے مؤثر ذریعہ ہیں۔ اظہار خیال تو اشاروں سے بھی ہو سکتا ہے۔ نقاش نقاشی سے اور مصوّر تصویر سے بھی اپنا مافی الضمیر بیان کر سکتا ہے۔ لیکن شعر کی دنیا الفاظ سے آباد ہے۔ پہلی استعداد یعنی قوّت متخیلہ جیساکہ ظاہر ہے۔ ایک ایسے شخص میں جس نے اپنی محنت شاقہ سے زبان سیکھی ہو۔ اہل زبان کے مقابلے میں اور ایک جاہل شخص میں ایک عالم و فاضل کے مقابلے میں اور ایک گنوار میں ایک شہری کے مقابلے میں کئی درجے زیادہ ہو سکتی ہے لیکن قابلیت یعنی قدرت الفاظ اگرچہ ظاہری طور پر اہل زبان کا خاصہ معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس بات کا قوی امکان ہے کہ اُن شعراء میں جو اہل زبان نہیں ہیں۔ یہ استعداد بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے اور یہ بھی بعید نہیں کہ اہل زبان

سے تلمذ پیشرو شعرا کی پیروی۔ مشق سخن۔ کثرت مطالعہ۔ دقت نظر اور خصوصاً فطری قابلیت اُن مشکلات کو رفع کرنے میں معاون ثابت ہوں جو اہل زبان کی طرف سے نکتہ چینی اور اعتراضات کا باعث ہوتی ہیں۔

اس استدلال کی روشنی میں اب ہم کلام غالب کا اُن اُصولوں کے پیش نظر تجزیہ کرتے ہیں جو طویل تجربوں کے بعد دُنیائے ادب میں معین کئے گئے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ دیکھنا چاہیئے کہ شاعر کی اپنی رائے شعر و سخن کے بارے میں کیا ہے۔ کیونکہ شاعر کو اتنی کھلی چھٹی بھی نہیں ملی ہے۔ جس کا اظہار اُوپر کہا گیا ہے۔ اس خیال کو نظامی عروضی سمرقندی صاحب چہار مقالہ نے کیا خوب بیان فرمایا ہے۔

> شاعر از در آمد و بیرون شد متقدمان و متاخران از مضائق و دقائق سخن اطلاع تام داشتہ باشد تا طُرق و انواع شعر در طبع او مُرتسم شود و عیب و ہنر شعر بر صحیفۂ خرد او منقش گردد تا سخنش روی در ترقی آورد و طبعش بجانب علوّ میل کند۔

کلیات نظم فارسی غالب کے مطالعہ سے کئی مقالات پر ہمیں شعر و سخن سے متعلّق شاعری کی رائے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارا شاعر ذوق عالی اور طبع سرشار رکھتا تھا۔ یہاں اُن خیالات سے قطع نظر کرتے ہوئے جو اردو تصانیف میں غالب کی شاعری سے متعلّق درج ہیں۔ صرف فارسی تصانیف سے اہم اور چیدہ چیدہ آرائیش کی جاتی ہیں۔ کلیات نثر فارسی میں غالبؔ فرماتے ہیں :۔

> شعر و سخن را با نہاد کمترین پیوند روحانیست و خامہ ام از مبدء فطرت درگہرافشانی در آغاز ریختہ گفتی و بہ اُردو زبان غزل سرای بودی۔ تا بپارسی زبان ذوق سخن یافت ازاں وادی عنان اندیشہ بر تافت دیوان مختصری از ریختہ فراہم آوردم و آں را گلدستۂ طاق نسیان کردہ کم و بیش سی سال است کہ اندیشہ پارسی سگال است

حسام الدّین حیدر خان والی "اودھ" کے نام ایک خط میں یوں رقمطراز ہیں :۔

> گفتار موزون کہ آنرا شعر نامند در دل جای دگر و در ہر دیدہ رنگی دگر و سخن سرایان را ہر زخمہ جنبشی دگر و ہر ساز آہنگی دگر دارد۔

اپنے احباب میں مولوی سراج احمد کی خدمت میں ایک خط میں یوں بیان فرماتے ہیں :۔

> در سخن از پرورش یافتگان مبداء فیاضم و سواد معنی را بفروغ گوہر خویش روشن کردہ ام از ہیچ آفریدہ حق آموزگاریم بگردن و بار منت رہنمائی ام۔ بر دوشش نیست

اب ذرا ان اشعار سے لطف اٹھائیے جن میں شعر و سخن سے متعلق غالب کے ارشادات درج ہیں :۔

چہ خیزد از سخنی کہ درون جان نبود   بریدہ باد زبانی کہ خونچکان نبود
فرجام سخن گوئی غالب بتو گویم   خون جگر ست از رگ گفتار کشیدن
در فن سخن معتقد حسن قبولم   بر چشم تو لیسند برات صلۂ ما
غالب قلمت پردہ گشای دم عیسی ست   چون بر ردش طرز خداداد بجنبید
کوکبم را در عدم روح قبولی بودہ است   شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن
ما نبودیم دریں مرتبہ راضی غالب   شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

طرز غزل گوئی

آج کی بحث میں مجھے صرف غزل پر ہی اظہار رائے کرنا ہے۔ اب سوال یہ ہے غالب کی چند مشہور غزلوں پر تبصرہ کر کے اپنے قارئین کو مطمئن کر دوں یا غالب کی فارسی غزلوں کا مکمل طور پر تجزیہ کروں، یا غالب کا دوسرے فارسی غزل گو شعراء سے موازنہ کروں یا غالب کی غزل فارسی کے مخصصات بیان کروں یا شروع سے یہ بتانے کی کوشش کروں کہ فارسی ادب میں غزل کا ارتقاء کب اور کیونکر ہوا۔ ان سوالات اور خیالات نے مجھے اسقدر پریشان کر دیا کہ بقول نظیری نیشاپوری :۔

سری ز قلقل مینا برون نیاوردم
اگرچہ عمر بہ تحقیق این مقالہ گذشت

آخر میں نے یہ فیصلہ کیا کہ اہل علم و دانش کے سامنے اس طرح اظہار مدعا کروں کہ اس عالی مرتبہ شاعر کی صد سالہ برسی کے مقتضیات کے مطابق ہو۔

غزل سے متعلق غالب فرماتے ہیں :۔

اکنون گاہ آنست کہ بساط نثر در نوردم و ہنجار غزل نوا سنج گردم تا پدید آید کہ خاک نشین کنج ناکامی در تہ کلاہ نمد چہ شور در سر دارد و با گرد انباری پیراہن گلیم در ہوائی سخن پروازش تا کجاست ،

قدیم ترین انواع شعر میں مثنوی اور قصیدہ کے بعد غزل کا درجہ ہے۔ غالب کی فارسی غزلوں کی تعداد باقی اصناف شعر سے زیادہ ہے۔ غزل کا وزن مثنوی کی طرح محدود ہے۔ مشہور شعراء وزن غزل کے انتخاب میں دقّت نظر اور نکتہ آفرینی کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ وزن غزل میں کوئی دشواری اور تلفّظ میں سنگینی نہیں ہونی چاہیئے لیکن

فارسی عروض کی تمام بحریں اس خاصیت کی حامل نہیں ہیں۔ بحر نا مطبوع میں غزل کہنا مناسب نہیں۔ اسی لیئے تو حافظ اور سعدی ایسے بلند پایہ شعراء کی غزلوں میں جہاں مطالب میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اوزان غزل میں زیادہ گوناگونی نہیں ہے اور کبھی یہ شاعر وزن لطیف کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ لیکن سبک ہندی میں ہر بحر میں غزل سرائی کا رواج رہا ہے۔

غالب کی نگاہ میں غزل کی بحر کے انتخاب میں طرز عراقی بہت پسندیدہ تھی۔ مثلاً مندرجہ ذیل غزلیں :-

ا) منع ما از بادہ عرض احتسابی بیش نیست
محتسب افشردۂ انگور آبی بیش نیست
رنج و راحت برطرف شاہد پرستانیم ما
دوزخ از سرگرمی نازش عتابی بیش نیست
خویش را صورت پرستان ہرزہ رسوا کردہ اند
جلوہ مینا مند و در معنی نقابی بیش نیست

ب) دل بہ دن ازین شیوہ عیانست و عیان نیست
دانی کہ مرا بہ تو گمانست و گمان نیست
درعرض غمت بیکہ اندیشہ لالم!
پاتا سرم انداز بیانست و بیان نیست
سرمایہ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا
سود یست کہ ما نا زیانست و زیان نیست

اصولی طور پر غزل کے قافیہ کی تعین میں کوئی قید و محدودیت نہیں ہے لیکن شاعران فصیح و کشادہ زبان نے کبھی مشکل قوافی استعمال نہیں کئے اور نہ ہی مشکل ردیف پسند کی گئی ہے۔ کیونکہ مشکل ردیف و قافیہ سے تکلّف پیدا ہوتا ہے اور تکلّف غزل میں جائز نہیں۔ غزل رواں اور طبیعی ہونی چاہیئے جس کا ہر لفظ معنی کا نمائندہ ہو۔ کیونکہ غزل میں پہلے درجے پر معانی کو اہمیّت حاصل ہے اور لفظ صرف بیان معنی کا ایک وسیلہ ہے۔ بہت کم شعراء ایسے ہوں گے جو سعدی و حافظ کی طرح صنعت لفظی عین روانی اور لطافت معنی میں استعمال کر سکیں۔ ہندی طرز شعر میں آسان ردیف و قوافی کی قید اٹھ گئی تھی۔ غالب کی فارسی غزلیں بھی دو حصّوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔

اوّل قوافی و ردیف آسان و روان۔

مثلاً غزلیات ردیف الف جو تعداد میں ۴۲ ہیں۔ ۴۲ غزلوں میں ردیف را و را استعمال کی گئی ہے۔

فعلی ردیفیں یہ ہیں :-

گرفت۔ آمد۔ ماند۔ میزند۔ افگنم۔ داشتم۔ ندہی۔ نیابی۔ بجنبد۔

ردیف فعل مرکب :-

افتادہ است۔ نماندہ است۔ بودہ است۔ آمد و رفت۔ نمی آید۔ گفتہ اند۔ داشتہ ایم۔ میتوان گشتن۔ خواہیم شدن۔ میتوان کردن۔ خواہد شد۔

ردیف امر و نہی :-

بیا۔ آر۔ مینویس۔ مباد۔ یاد۔ آور۔ بنگر۔ نگر۔ بیاموز۔ ریز۔ پرس۔ رقص۔ شو۔ دریاب۔ بین۔ مخسپ۔ مسنج۔

ردیف رسمی :-

شب۔ احتیاج۔ صبح۔ کاغذ۔ آتش۔ گل۔ شوق۔ باک۔ شمع۔ دوزخ۔

دوسرے درجے میں وہ غزلیں ہیں جن کے قوافی و ردیف مشکل ہیں مثلاً :-

بے ساختہ ما۔ ہالی ہالی را۔ جوانِ میبالیست۔ چمن بسبست۔ ہمنشینیت۔ زدۂ آئینہ۔ نۂ۔ غمستی۔ لبریزہی۔ مدعاستمی۔ انتخابستی۔ دم صبح۔

ردیف جملہ :-

کہ درشتی داری۔ باطل افتاد است۔ دریں چہ بحث۔ راچہ کند کس۔ میتوان فریفت مرا۔ از من پرس۔

غزل میں ابیات کی تعداد کے متعلق آرا مختلف ہیں۔ لیکن معمولاً پانچ یا سات سے تیرہ تک ابیات مناسب سمجھی گئی ہیں۔ اکثر فارسی غزلیں اس حد سے باہر نہیں لکھی گئی ہیں۔ صرف شعرای سبک ہندی نے اس اصول سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً دیوان صائب میں جہاں صرف تین بیت کی غزلیں ہیں وہاں تیس ابیات کی غزلیں بھی نظر آتی ہیں۔ غزل کی ابیات کی تعداد محدود کرنے کی وجہ یہ ہے۔ کہ غزل کی قدر و قیمت مضامین کی جدّت اور اچھوتے پن پر منحصر ہے۔ مضمون غزل ایسا ہونا چاہیئے کہ کامل طور پر ایک بیت میں ظاہر ہو سکے۔ لطف ذوق اور دقّت تعبیر اُس میں مکمل ہونی چاہیئے اور سست ابیات غزل میں پسندیدہ نہیں ہوتیں۔ غالبؔ کی غزلوں میں کم از کم چھ اور زیادہ سے زیادہ بیس ابیات پائی گئی ہیں۔ گو غالبؔ کا اپنا کہنا یہ ہے :-

"غزلہای من بندرت پانزدہ یا شانزدہ بیت دارد و بیشتر دوازدہ بیت دارد و کمتر از نُہ بیت نیست"۔

مضامین کے اعتبار سے غالب کی غزلیں تین حصّوں میں منقسم ہو سکتی ہیں :-

۱) وہ غزلیں جن میں مطالب عشق اور تغزل پایا جاتا ہے۔

۲) وہ غزلیں جو تصوّف و عرفان پر مشتمل ہیں۔

۳) وہ غزلیں جو قصیدہ کی طرز پر اپنے مربیوں کی تعریف میں لکھی گئی ہیں۔

اب آپکی خدمتمیں اس قسم کی غزلوں کے مختصر نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔ بعض غزلیں تو ترکیب و لفظ و معنی کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ پڑھنے یا سننے والا ابتداء سے آخر تک یوں محسوس کرتا ہے جیسے وادیٔ عشق میں سیر کر رہا ہوں یا ایک گلستان میں گل و بلبل سے یا حریم ناز میں اپنے محبوب سے ہمکلام ہو۔ جیسے یہ غزل :-

بیا و جوشش تمنای دیدنم بنگر　　چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر
دمیده دانه و بالیده آشیانگه شد　　در انتظار هما دام چیدنم بنگر
شنیده ام که نه بینی و نا اُمید نیم　　ندیدن تو شنیدم شنیدنم بنگر
ز من بجرم تپیدن کناره میکردی　　بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر
نیازمندی حسرت کشاں نمی بینی !　　نگاه من شو و دزدیده دیدنم بنگر
جفائی نشانہ کہ تاری گسستہ زاں سرِ زلف　　ز پشت دست بدندان گزیدنم بنگر
بداد من نرسیدی ز درد جان دادم　　بداد طرز تغافل رسیدنم بنگر
تواضع نکنم بی تواضع غالب
بسایۂ خم تیغش خمیدنم بنگر

تصوّف و عرفان پر مبنی غزلوں کی تعداد بہت ہے۔ لیکن نمونے کے طور پر یہ غزل پیش ہے۔

دل بُرد و حق آنست کہ دلبر نتوان گفت　　بیداد توان دید و ستمگر نتوان گفت
در رزم گہش ناجخ و خنجر نتوان بُرد　　در بزم گہش بادہ و ساغر نتوان گفت
رخشندگی ساعد و گردن نتوان جُست　　زیبندگی یارہ و پرگر نتوان گفت
پیوستہ دہد بادہ و ساقی نتوان خواند　　ہموارہ تراشد بت و آذر نتوان گفت
کاری عجب افتاد بدین شیفتہ ما را　　مومن نبود غالب و کافر نتوان گفت

تغزّل اور زیبائیٔ کلام کے نقطۂ نظر سے مندرجہ ذیل غزل بہترین ہے۔

خواست کز ما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت　　حرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت
آمد و از تنگیٔ جا جبہہ پُرچین کرد و رفت　　بر خود از ذوق قدوم دوست بالیدن نداشت

گل فدادان بود وہی پر زور دوشم بر بساط   خود بخود پیمانہ می گردید و گردیدن نداشت
جوش حسرت بر سر خاکم زبس جا تنگ بود   ہمچو نبض مردہ دود شمع جنبیدن نداشت
برد آدم از امانت ہر چہ گردون بر نتافت   ریخت می بر خاک چون در جام گنجیدن نداشت
نامرادی بود نوعی آبرو غالبؔ دریغ   در ہلاک خویش کوشیدیم و کوشیدن نداشت

غالبؔ کے اوضاع زندگی میں رشتہ داروں کی سرد مہری۔ مقدمہ بازی۔ گھر کا نہ ہونا اور پھر ۱۸۵۷ء کے انقلابی حالات کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ غالب ہمیشہ یاسیت پسند رہا اور قنوطیت (نا امیدی) اس کی زندگی کا ایک لازمہ بن کر رہ گئی تھی۔ چنانچہ وہ خود کہتا ہے :-

گر دہم شرح ستمہای عزیزان غالبؔ   رسم امید ہمانا ز جہان بر خیزد

اور پھر کہتا ہے :-

ہفت آسمان بگردش و ما در میانہ ایم   غالبؔ دگر مپرس کہ بر ما چہا رود

لیکن مندرجہ ذیل غزل میں جس توکّل ثابت قدمی اور استقلال کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی نظیر نہیں ملتی :-

چوں عکس پل بسیل بذوق بلا برقص   جا را نگاہدار و ہم از خود جدا برقص
فرسودہ رسمہائی عزیزاں فرو گذار   در سور نوحہ خوان و ببزم عزا برقص
چون خشم صالحان و ولائی منافقان   در نفس خود مباش ولی بر ملا برقص

یہ خیال کرنا کہ غالب ایک طرز خاص کے موجد تھے۔ حقائق سے چشم پوشی ہوگی چنانچہ دو مقامات پر غالب نے خود فرمایا ہے :-

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیانان را
ولی در خویش بینم کارگہ جادوئی آنان را

اور پھر فرماتے ہیں :-

ہرزہ مشتاب و پئی جادہ شناسان بردار   ای کہ در راہ سخن چون تو ہزار آمد و رفت

غالب نے اپنے پیشرو شعراء اور استادان فن کی پیروی میں فرمایا ہے :-
شیخ علی حزین بخندہ زیر لبی بیراہ روی ہائی من در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہائی ناروا در پائی رہ پیمائی من بسوخت ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی بیازوی و توشۂ بکمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خودم بچالش

آوردہ اکنون بہ یمن فرّۂ پرورش آموختگیٔ این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش نازرو است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤسست و بہ پرواز عنقا۔

چنانچہ اپنے کلام میں اکثر شعرائے متقدمین و متوسطین کا نام لیتا ہے :۔

مارا مدد ز فیض ظہوری ست در سخن چون جام بادہ راتبہ خوار ضمیم ما
کو بلبل شیراز و کجا طوطی آمل تا پایہ بسنجیم نوا سنجی ہم را
ازپی مدح تو چوں نقطہ گذارد بورق خامۂ من بغزالی دم انشا ماند
گزیدہ ام روش خاص کاندرین ہنجار بہ پویہ پای بلرزد ظہیر و سلمان را
غالب مذاق ما نتواں یافتن زما
رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

ان مختصر حوالوں کے بعد مناسب ہوگا کہ غالبؔ کے کلام خصوصاً غزل کا بعض مشاہیر سخن کے کلام سے موازنہ کرکے ایک نتیجہ اُخذ کیا جائے۔ تاکہ معلوم ہو کہ غالبؔ فارسی زبان شعرائے ہند میں ممتاز مقام رکھتا ہے۔ اور اس کی غزل کا رُتبہ فلک سخن پر سدرۃ المنتہیٰ ہے۔

پوری غزلوں کے لکھنے کی بجائے بہتر ہوگا کہ ہم اُن خیالات کا تقابل کریں جو شعراء نے اپنی غزلوں میں بطور خاص بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

نظیریؔ:۔ گر دم سر تو گشتن و مردن گناہ من
کردن ہلاک و رحم نکردن گناہ کیست

ایک آسان سا تخیّل ہے کہ جب محبوب نے ہمیں ہلاک کر ہی دیا تو پھر ایک مردہ پر رحم نہ کرنا کس کا گناہ ہے اگر غالب اپنے تخیّل کو ایک عجیب رنگ میں پیش نہ کرتا تو شاید نظیری کا یہ شعر ہمیشہ اُفق سخن پر تابدار رہتا لیکن آپ خود انصاف فرمائیں۔ غالبؔ نے کہا:۔

بیخود بوقت ذبح تپیدن گناہ من
دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہ کیست

میں بیہوش تھا۔ قدرتی طور پر میں تڑپا۔ اگر ہوش میں ہوتا تو ہرگز نہ تڑپتا۔ عالم بیہوشی میں ارتکاب جرم قابل مؤاخذہ نہیں ہوتا۔ لیکن تو بتا کہ تو بے ہوش بھی نہیں بلکہ ہوش میں ہے اور پھر جان بوجھ کر جو تو نے خنجر کو تیز نہیں کیا تو یہ کس کا گناہ ہے۔ میرا یا تیرا۔

عرفی کہتا ہے : —

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق
روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

عشق کے سمندر میں آتشی کیڑے اور مچھلی کی طرح بن جانا چاہیئے کیونکہ سمندر عشق کی سطح سلسبیل ہے اور اس کی تہ میں آگ ہے۔ انتہائی عشق سخت تکلیف دہ ہے۔ اس میں سمندر وار زندگی بسر کر۔ یعنی عاشق کو تہ دریا میں رہ کر ابدی بے قراری حاصل ہوگی۔ غالبؔ اسی خیال کو اپنے رنگ میں ادا کرتا ہے۔

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا ست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش است

نڈر ہو کر بلا میں کودنا بلا سے ڈرنے سے بہتر ہے۔ غالبؔ کی نگاہ میں سمندر عشق کی سطح آگ ہے اور تہ دریا سلسبیل ہے۔ غالب نے عشق کا تصوّر عرفی کے مقابلے میں بہتر طریقے پر ادا کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے کہ چھلانگ لگادو سطح سمندر آگ ہے۔ فوراً اس سطح سے گذر کر تہ میں چلے جاؤ گے۔ جہاں ابدی سکون ہے۔

محبوب تک رسائی جس صورت میں بھی ہو عشاق کو پسند ہے۔ جلیل القدر شعراء اس معاملے میں بہت ہی پستی تک چلے گئے ہیں۔

مولانا کاتبی کہتے ہیں : —

دارم امید کہ در محشرم از شیر دلان
گر نگیرند سگِ کوئے تو باری گیرند

بروز محشر اگر مجھے شیر دل عاشقوں کی صف میں جگہ نہ ملی تو کم از کم تیری گلی کا کتّا تو سمجھا جاؤں گا۔

مولانا عبدالرحمان جامی فرماتے ہیں : —

سگ طوق توام آمدم کہ کنی عزم شکار
طوق در گردنم از حلقۂ فتراک انداز

میں تو تیرے طوق گردن کے لئے کتا ہوں جب تو شکار کا ارادہ کرے تو شکار بند کے تسمے سے مجھے باندھ دے۔ میں تیرے ساتھ ہی شکار کو چلوں گا۔

لیکن اسی خیال کو زیادہ احسن اور خودداری کی حدود میں ظہوری نے ادا کیا ہے : —

” شب از مژگان تر رفتم غبار آستانش را
پشیمانم کہ درسی یاد دادم پاسبانش را

میں نے پُرنم پلکوں سے محبوب کے آستان مقدس کی گرد کو جھاڑا۔ مگر مجھے افسوس ہے کہ میں نے محبوب کے دربان کو ایک نیا سبق سکھا دیا۔

غالب کہتا ہے :۔

سوار توسن ناز است و بر خاکم گذر دارد
ببال ای آرزو چندان کہ دریابی رکابش را

محبوب سمند ناز پہ سوار ہو کر میری قبر پہ سے گذر رہا ہے۔ اے میری آرزو اتنی اچھل کر اس کی رکاب تک تو پہنچ جائے۔ اندازہ فرمائیں تخیّل کی بلندی اور نکتہ آفرینی کی انتہا ہے۔ جب غالب آرزو سے کہتا ہے کہ اب وقت ہے کہ تو قبر میں شگاف کر کے نکلے اور محبوب کی رکاب مقدّس کو چوم لے۔ سبحان اللہ۔

نظیری نے کہا :۔

سوالی کن ز من امروز تا غوغا بشہر اُفتد
کہ اعجاز فلانی کرد گویا بی زبانی را

آج مجھ سے کوئی بات پوچھ کہ شہر میں یہ بات مشہور ہو جائے کہ محبوب کے اعجاز نے نظیری گونگے کو گویا کر دیا (یعنی تیرے اعجاز سے میں بولنے کے قابل ہوا)

یہاں نظیری اُس نازک خیالی کے مقابلے میں جو غالب نے ذیل کے شعر میں پیش کی ہے شکست فاش کھا گیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتا ہے :۔

ندارم تابِ ضبطِ راز و می ترسم ز رسوائی
مگر جویم ز بہر ہمزبانی بی زبانی را

میں راز کو ضبط کرنے کی طاقت نہیں رکھتا اور اگر راز عشق فاش ہو جائے تو بدنامی سے ڈرتا ہوں۔ اسی لئے میں راز بتانے کے لئے چاہتا ہوں کہ میرا ہمراز بے زبان ہو نہ وہ بولے نہ میں بولوں۔ مگر راز عشق سے بھی دونوں آگاہ ہو جائیں۔ جیسے کہ عبدالرّحیم خانخاناں نے فرمایا :۔

بہ کیشِ صدق و صفا حرف عہد بیکار است   نگاہ اہل محبّت تمام سوگند است

اسی نکتے کو علامہ اقبال نے کئی وجوہ سے بیان فرمایا :۔

یہ دستورِ زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

فقط نگاہ سے ہوتا ہے فیصلہ دل کا   نہ ہو نگاہ میں شوخی تو دلبری کیا ہے

ندرت الفاظ اور شوکت خیال ملاحظہ فرمایئے۔ بے شک ذیل کی غزل کے مطلع میں جو مقام نظیری

70/ر

کو حاصل ہؤا۔ وُہ غالب کو کبھی حاصل نہیں ہوسکتا۔ لیکن آگے کے دو شعروں میں جن اچھوتے خیالات کا مقابلہ کیا گیا ہے۔ اُن میں غالب بالتفاق آراء سبقت لے گیا ہے۔ نظیری نے کہا:۔

ماحال خویش بی سر و بی پا نوشتہ ایم
روز فراق را شب یلدا نوشتہ ایم

ہم بجائے دن لکھنے کے رات لکھ گئے۔ اپنا حال عشق الٹا بیان کیا۔ غالب نے جواب میں کہا:—

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم   آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم

یہ عالم بی ثبات ہے۔ آفاق درحقیقت عنقا ہیں جو چیز ہست ہے۔ اسی کا انجام نیستی ہے۔

لیکن نظیری نے طول عمر کا نسخہ بتایا یہ کہہ کر کہ :۔

روی نکو معالجۂ عمر کوتہ است   ایں نسخہ از بیاض مسیحا نوشتہ ایم

غالب نے کمال کا نقطہ آخر حاصل کیا جب اس نے باغبانی صحرا کا نسخہ بتایا۔ جہاں پانی کی قلت ہو بلکہ بالکل نہ ہو اور صحرای عشق کو بھی ہرا بھرا رکھنا ہو تو اس کی آبیاری کیسے ہوگی۔

آغشتہ ایم ہر سر خاری بخون دل   قانون باغبانئ صحرا نوشتہ ایم

ہم نے ہر کانٹے کی نوک کو خون دل سے آلودہ کیا ہے اور کتاب عشق میں جنگل کی باغبانی کا قانون لکھدیا ہے۔ ساری دنیائے عشق صرف اسی ایک شعر پہ قربان کردیں تو پھر بھی شاید غالب کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔

الوزی اپنے ممدوح سے کہتا ہے کہ فتح وظفر کی خوشی میں محفل ناؤ و نوش برپا کیجائے:۔

شاہا صبوح فتح و ظفر کن شراب خواہ
نزد و ندیم و مطرب و چنگ و رباب خواہ

غالب نے بھی اپنے محسن سے استدعا کی :—

شاہا ببزم جشن چو شاہان شراب خواہ
از بی حساب بخشش و قدح بی حساب خواہ

لیکن جواز مے کے لئے جو استدلال پیغمبر قصیدہ یعنی الوزی نے دیا ہے اُس سے غالب کا استدلال زیادہ قوی ہے۔

انوری کہتا ہے :-

از دست آنکہ فتنۂ ماہ است و آفتاب
در جامِ ماہ نو مئے چون آفتاب خواہ

گردش ایام (شب و روز) کو ختم کرنے کے لئے ایک نیا عہد (زمانہ) پیدا کر اور ہلال کے پیالے میں سورج کی طرح مئے ناب ڈال ۔

غالبؔ کہتا ہے :-

بزمت بہشت و بادہ حلال است در بہشت
گر باز پرس رود ہد از من حساب خواہ

تیری بزم بہشت ہے اور بہشت میں شراب حلال ہے ۔ اگر کوئی تجھ سے باز پرس کرے تو مجھے اس کا ذمہ دار ٹھہرانا ۔ یعنی میں جواب دوں گا ۔

اس عالم میں بعض چیزیں بعض انسانوں کے نام سے مخصوص ہیں ۔ گو وہ چیزیں عام ہیں لیکن جسطرح اُنہیں کسی خاص انسان یا نام سے نسبت ہے ۔ ویسی قدر و منزلت اُنہیں کسی دوسرے کے پاس رہنے سے حاصل نہیں ہو سکتی ۔ مثلاً

نسبت	منسوب	نسبت	منسوب
جام	جمشید	انگوٹھی ۔ خاتم	سلیمان
ذوالفقار	علی	سخا	حاتم
تیشہ	فرہاد	ناقہ	صالح
گنج شائیگان گنج باد آورد ترنج زر	پرویز	سفینہ طوفان	نوحؑ
گلگوں	شیریں	حسن	یوسفؑ
آئینہ	سکندر	صبر	ایوبؑ
عصا	موسیٰؑ	دم	عیسیٰؑ
		عصمت	مریم

ان نسبتوں کو قائم رکھنے کے لئے شعراء نے طبع آزمائی کی ہے ۔ چنانچہ میرزا دبیر فرماتے ہیں :-

ساماں سے کوئی صاحب ایماں نہیں ہوتا ہر اہل عصا موسی عمران نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیمان نہیں ہوتا آئینہ گر اسکندر دوران نہیں ہوتا
لاکھ اوج ہو پشے کو ہما ہو نہیں سکتا بُت سجدۂ کافر سے خُدا ہو نہیں سکتا

حافظ شیرازی فرماتے ہیں:-

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند
نہ ہر کہ طرف کلاہ کج نہاد و تند نشست کلاہداری و آئین سروری داند
فراز نکتۂ باریکتر زمو اینجاست نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

غالبؔ فرماتے ہیں:-

نی ہر ترانہ سنج نکیسا نوا بود نی ہر سخن سرای بہ سحبان برابرست
نی ہر شتر سوار بہ صالح بود ہمال نی ہر شبان بہ موسی عمران برابرست
نی ہر کہ گنج یافت زپرویز گوی برد نی ہر کہ باغ ساخت بہ رضوان برابرست

غالبؔ کی فارسی غزلوں میں جو خصوصیات مشاہدہ کی گئی ہیں۔ اُن کے بیان کے بغیر یہ مضمون تشنۂ تکمیل رہ جائے گا۔ اس لئے اُن مختصات کا ذکر کرنا لازمی ہے۔

ترکیبات و اصطلاحات

اس صنف میں غالب کو قدرت تامہ حاصل ہے۔ ایسی ایسی اصطلاحات و ترکیبات اس کے کلام میں پائی جاتی ہیں کہ اُن کی مثل آج تک کسی فارسی شاعر کے کلام میں نہیں۔

پرور دگار ناطقۂ عارفان۔ ذوق نمانما۔ گھر آسا ہفت درد۔ کعبہ فام۔ عنقائی قاف قدر۔ ردی عروس فتنہ۔ اندیشہ نی سوار۔ چراغ کشتہ۔ مردمک دیدۂ اشیاء۔ رقص زبان۔ شررانداز سیمرغ قافیہ۔ جگر آلا۔ رگ خواب۔ نگین خانۂ یاقوت۔ نقش و نگار معنی۔ خارزار خوی۔ نقش قدم مورچہ طاق کلبہ ویران۔ بہار بستر۔ نوروز آغوش۔ قوح ساز۔ ساقی تراش۔ چراغ سیہ کاسہ۔ ساغر زار۔ سرمہ و نبالہ دار۔ حرامی زدہ۔ رندان بی پروا خرام۔ داغ گون پوی۔ بادخوان۔ گلہای شیشہ۔ زرین ادا۔

حسن تعلیل

بسلامش نخمیدہ است زصد جا گر چرخ از چہ شد دایرہ بر دایرہ مانند پیانہ
پاس ادب نخواست کہ اعجاز دم زند برمرگ شاہ داشت مسیحا گریستن
نرگس آن سرو روان را بہ گلستان جوید خود ازین روست کہ چشم نگرانی دارد

تنسیق الصفات

تابم ز دل برد کافر ادای   بالا بلندی کوته قبای
از خوی ناخوش دوزخ نهیبی   در روی دلکش مینو لقای
در دیر گیری غافل نوازی   در زود میری عاشق ستائی
گستاخ سازی پوزش پسندی   طاقت گدازی صبر آزمایی
در کینه ورزی تفسیده دشتی   در مهربانی بستانسرای
از زلف پرخم مشکین نقابی   از تابش تن زرین ادای

صفت ترصیع

در بزم رنگ و بوی نگاهش ز مرتضیٰ   در رزم آبروی سپاهش ز ذوالفقار
دمش وقت نوازش جانفزا با دست فردوسی   کفش هنگام بخشش درفشان ابر بیت نیسانی
فروزش را برویش سازش پیمان یک رنگی   نوازش را بخویش نازش بپیوند روحانی

تشبیہات

اس دور میں تشبیہات مشکل دقیق اور دور از ذہن ہوا کرتی تھیں۔ لیکن غالب نے اپنے کلام میں ایسی تشبیہات استعمال کی ہیں جو عام زندگی کے مشاہدات پر منطبق ہوتی ہیں اور اُن کے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔

تو ای ندیم که مانی ز تازه روی خویش   بسبزه ای که سر از طرف جویبار کشد
گم شد نشان من چو رسیدم به طرف دیر   مانند آن صدا که بگوشش گران رسد
بخون تپیدن گلهانشان یک رنگی ست   چمن عزای شهیدان کربلا دارد
جاروب لا بیاد که این شرک فی الوجود   با گرد فرش و سینه بالوان برابر ست
بی عشرت رضای تو اوقات زندگی   تنگ و تبه چو دیده، مور و دهان مار

بعض تشبیہات بغیر ابیات کے بیان کی جاتی ہیں: —

شدت در طریق استعجال۔ حیرت در مقام استبعاد۔ تازه روی بستانیان مهر و وفاق زشت خوی زندانیان بغض و عناد۔ نوجوانی سهراب۔ غفلت رستم۔ انتشار شمیم انتعاش مشام۔ اهتزاز نبات۔ انقباض جماد۔ استواری دانش۔ سست عهدی وهم۔ سرفرازی شاهین بدماغی بیمار۔ بے گناهی اطفال و شدّت استاد۔ لغزش قدم رخش۔ جرائی که از هر چه بادا باد

تراود - نخوت عدو بہ مال و منال - ہوس صیدگر با بہرام -

مشبہ	مشبہ بہ
نگاہ	موی آتش دیدہ
قطرۂ خون در مُژگان	غنچۂ ناچیدہ
نگاہ سرگرم بہ معشوق	صیاد آہو دیدہ
گنبد گردون	سر شوریدہ
صحرا	دل رنجیدہ
بہار در برابر جلوۂ یار	گدایان نثار از رہگذر بر چیدہ
غبار راہ معشوقی کہ رقیب از راہش بدر بردہ باشد	مُژگان بر گردیدہ

صفت ارسال المثل

روزمرہ زندگی کے مشاہدات اور محسوسات سے مثال لا کر اپنے خیال کو پُرتاثیر بنانے کی صفت کو ارسال المثل کہتے ہیں۔

بر صوفی بی وجد وبال است عبادت۔
بر شیشہ کہ خالی ست زمی سجدہ حرامست
سراغ فتنہ ہای زہرہ سوز از خویشتن گیرم
رگ اندیشہ نبض کار باشد کاردانان را
از پی آشوب ما در زلف دارد شانہ را
شورش زنجیر در شور آورد دیوانہ را
ظالم ہم از نہاد خود آزار می کشد
بر فرق ارّہ ارّہ تشدید بودہ است
بر ستمگر بیشتر دارد اثر تیغ ستم
از تعدّی عمر کوتہ میشود سیلاب را

غزلیات غالب میں بعض الفاظ بہت زیادہ استعمال کئے گئے ہیں۔ جیسے شاعر مشرق کو شاہین اور شاہباز کا لفظ پسند ہے اور ان دو الفاظ سے عجیب و غریب طرح پہ مضمون آفرینی کی گئی ہے۔

نگاہ عشق کسی زندہ کی تلاش میں ہے
شکار مردہ سزاوار شاہباز نہیں
نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر
گزر اوقات کر لیتا ہے یہ کوہ و بیاباں میں
کہ شاہیں کے لئے ذلت ہے کار آشیاں بندی

اسی طرح غالبؔ نے رشک اور تغافل کو کئی طرح سے اپنی غزلیات میں استعمال کر کے مضمون آفرینی اور جدّت خیال کا حق ادا کیا ہے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو:۔

رشک

جان میدهیم از رشک به شمشیر چه حاجت — سر پنجه به دامن زن دامن بکمر بند
تراگویند عاشق دشمنی آری چنین باشد — ز رشک غیر باید مرد گر مهر تو کین باشد
از رشک کرد آنچه بمن روزگار کرد — در تشنگی نشاط مرا دید خوار کرد
رشک آیدم بروشنی دیده های خلق — دانسته ام که از اثر گرد راه کیست
با من بخواب ناز و من از رشک بدگمان — تا عرصهٔ خیال عدو جلوه گاه کیست
شادم از دشمن که از رشک گدازم در دلش — نیست زخمی کز چکیدن طرح ناسور افگند
بیرون میا ز خانه بهنگام نیمروز — رشک آیدم که سایه بپابوس میرود

تغافل

نمی رنجد که در دام تغافل می تپد صیدش — نمی دانم چه پیش آید نگاه بی محابا را
تغافل تو دلیل تجاهل افتاد است — تو و خدای تو غالب ز بندگان تو نیست
بداد من نرسیدی ز درد جان دادم — بداد طرز تغافل رسیدنم بنگر
هم نگه جان می ستاند هم تغافل می کشد — آن دم شمشیر و این پشت کمان نامیدمش
مهرش ز بیدمائی ما ناست با تغافل — یارب ستم مبادا برما روا ندارد
با عاشق امتیاز تغافل نشان دهد — تاخود ز شرم شکوهٔ بیجا شود هلاک
محو گشتم در تغافل به تنابم التفات — گر بچشم جادهی خواب گران خواهد شدن
ناچار با تغافل صیاد ساختم — پنداشتم که حلقهٔ دام آشیانه ایست

حاصل عمر نثار ره یاری کردم ——— شادم از زندگی خویش که کاری کردم

خیابان غالب نمبر
شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی
شمارہ ۷ فروری ۶۹ء

غالبؔ کی فارسیّت

ڈاکٹر محمد صدیق خان

مرزا غالب اردو اور فارسی دونوں کے مسلم الثبوت استاد تھے انہوں نے دونوں زبانوں میں نظم ونثر کے وقیع مجموعے یادگار چھوڑے ہیں، ان کے اس ادبی سرمایے کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے، شاعر یا ادیب کے لئے اس کی نگارشات اولاد معنوی کا درجہ رکھتی ہیں اس لئے ان کے ساتھ اسے بلا تخصیص گہری وابستگی ہوتی ہے یا ہونی چاہیئے۔ لیکن مرزا غالب کو اردو کے مقابلے میں اپنی فارسی نظم ونثر زیادہ عزیز تھی، ان کے مختصر مگر سراپا انتخاب اردو دیوان کو تقدس میں وید اور حسن وعظمت میں تاج محل کے برابر ٹھہرایا گیا ہے لیکن وہ خود اپنے فارسی کلام کو نقش ہائے رنگ رنگ سے معمور اور اردو دیوان کو محض بے رنگ قرار دیتے ہیں۔ غالب کے خطوط اردو نثر کا ایک عظیم شاہکار ہیں، لیکن وہ اپنے فارسی رقعات پر فدا ہیں۔ فارسی کے ساتھ غالب کے اسی شدید تعلق اور اس کے دوسرے مظاہر کو ان کی فارسیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے وہ فارسی کے صرف دلدادہ ہی نہ تھے۔ بلکہ ان کے ہاں فارسیت ایک غالب رجحان کی حیثیت سے موجود ہے اس کے اثرات ان کے ادبی کارناموں اور زندگی دونوں میں صاف نظر آتے ہیں ۔

فارسی برصغیر پاک وہند میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ اور تقریباً آٹھ سو سال تک یہاں کی سرکاری اور ادبی زبان رہی۔ مغلوں کے زوال سلطنت کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت کا آفتاب بھی ڈھلتا گیا۔ شمالی ہندوستان میں مغلوں کے اقتدار کی وجہ سے اردو دربار میں جگہ نہیں پا سکی تھی، لیکن غالب کے زمانے میں اردو ، فارسی کی ایک کامیاب حریف ثابت ہو چکی تھی۔ اور اس نے مغل دربار میں ملک الشعرائی کی مسند اپنے لئے خالی کروا لی تھی۔ ہندوستان میں فارسی کے اس دورِ انحطاط میں غالب کا اس شدومد اور سنجیدگی

سے فارسی نظم و نثر کی جانب توجہ دینا فارسی کے ساتھ ان کی شدید ذہنی وابستگی کا ثبوت ہے، تیس سے ۵۰ برس کی عمر تک ان کی ادبی زبان فارسی ہی رہی۔ اس عرصہ میں انہوں نے اردو میں بہت کم کہا۔ ۱۸۴۷ء کے بعد دربار سے تعلق قائم ہو گیا۔ تو غالب نے "انبساطِ خاطرِ حضرت" کے لئے پھر سے اردو میں کہنا شروع کیا : [1]

(۱) حکیم فرزانہ = ۹۹ - ۱۰۰

برصغیر کے آٹھ سو سالہ فارسی دور میں یہاں کئی باکمال فارسی شاعر پیدا ہوئے۔ اور بہت شعراء کو ہندوستان کی کشش ایران سے یہاں کھینچ لائی لیکن مرزا کی فارسیت ملاحظہ ہو کہ انہوں نے ہندوستان کے فارسی گو شعراء میں صرف امیر خسرو کی عظمت کو تسلیم کیا ہے۔ اور ملک الشعراء فیضی فیاضی کی فارسی شاعری کا اعتراف بڑی نیم دلی سے کیا ہے۔ مرزا کے ذہنی روابط در اصل ایرانی شعراء کے ساتھ قائم تھے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں ایرانی شعراء کی تقلید کی جو ہندوستان چلے آتے تھے۔ ان میں ظہوری ترشیزی، نظیری نیشاپوری، صائب تبریزی اور کلیم کاشانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے ساتھ ان کی یہ بے اعتنائی اور ایرانی شعراء کے ساتھ ان کا یہ تعلقِ خاطر بھی ان کی فارسیت ہی کا ایک مظاہرہ ہے۔

غالب فارسی کے بلند پایہ انشاپرداز بھی تھے۔ انہوں نے نثر میں بقولِ مولانا حالیؒ، متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جلالائے طباطبائی وغیرہم سے استفادہ حاصل (کرنا)، کیا ہے[1] حالی کا خیال ہے کہ مرزا کے اسلوب میں ابوالفضل اور بیدل کی بعض خصوصیات نمایاں ہیں[2]۔ مرزا کی نثر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی فارسی نثر میں عربی الفاظ بہت کم استعمال کرتے ہیں اور دستنبو میں انہوں نے یہ التزام کیا تھا۔ کہ اسمیں کوئی عربی لفظ نہ آنے پائے۔ جس طرح دعوے کے باوجود شاہنامہ فردوسی میں عربی لفظ مل جاتے ہیں۔ اسی طرح دستنبو میں بھی چند عربی لفظوں کا سراغ لگایا گیا ہے[3]۔ بہرحال نثر میں عربی سے پاک خالص فارسی لکھنے کا خیال بھی غالب کی مخصوص فارسیت کا ہی اظہار ہے۔

غالب فارسی کے ایک بلند پایہ شاعر اور انشاپرداز ہی نہ تھے۔ بلکہ وہ اس زبان کے نکتہ داں اور محقق بھی تھے۔ عبدالصمد کی شاگردی مرزا کو نصیب ہوئی یا نہ ہوئی، اس کی صحت و عدم صحت سے قطعِ نظر مرزا فارسی زبان کے حقائق و دقائق سے ضرور آگاہ تھے۔

---

(۱) یادگارِ غالب = ص ۴۸۸

(۲) ایضاً = ص ۴۸۹

(۳) ایضاً = ص ۵۰۸ (حاشیہ از خلیل الرحمٰن داؤدی)

یہ بھی درست ہے کہ مرزا کو مبداءِ فیاض سے وہ دستگاہ ملی تھی کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط انکے ضمیر میں اس طرح جاگزین تھے جیسے فولاد میں جوہر۔ اور بقولِ مولانا حالی، فارسی زبان اور فارسی الفاظ اور محاورات کی تحقیق اور اہل زبان کے اسالیب بیان پر مرزا کو اسقدر عبور تھا کہ اہلِ زبان میں بھی مستثنیٰ آدمیوں کو، ایران کے مستند شعراء کی زبان پر اسقدر عبور ہوگا [1] حالی کے اس بیان سے مرزا کی فارسی دانی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

لیکن مرزا کی زباندانی کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ وہ اس سلسلے میں ہندوستان کے فارسی دانوں کی بجائے ایران کے اہلِ زبان کی سند کو تسلیم کرتے تھے۔ اور اس ضمن میں تحقیق الفاظ سے لے کر املائے الفاظ تک اہلِ ایران کا اتباع کرتے تھے۔ مثلاً وہ آج کے بعض خالص فارسی لکھنے والے ایرانیوں کیطرح صد اور شصت کو ص کی بجائے س سے غلطیدان اور طپیدن کو ط کی بجائے ت سے لکھتے تھے۔ پا، جا، خدا، رو، سو وغیرہ اصل میں پائی، جائی، خدائی، روئی اور سوئی ہیں یعنی ان لفظوں کے آخر میں آنے والی "ی" جزءِ کلمہ ہے۔ ایرانی فارسی میں اس کے دونوں املا (ی کے ساتھ، ی کے بغیر) صحیح ہیں، ہندوستانی فارسی اور اردو میں اضافت کے بغیر یہ "ی" نہیں لکھی جاتی۔ لیکن غالب ہمیشہ اسے لکھتے تھے[3]۔ املا میں فارسی دقائق کا اتنا خیال رکھنا مرزا کے مخصوص نقطۂ نظر کی نشاندھی کرتا ہے۔

فارسی ہندوستان میں زبان کے ایرانی مراکز کی بجائے توران سے افغانستان ہوتی ہوئی آئی۔ یہ فارسی اپنی بعض خصوصیات کی بناء پر ایرانی فارسی سے مختلف ہے، اور اس کے لئے ایرانی فارسی کے مقابلے میں تورانی فارسی کی اصطلاح موجود ہے[4]

ایک تو یہاں فارسی توران سے آئی۔ دوسرے یہاں آنے کے بعد بھی اس میں بہت سے تغیر رونما ہوئے۔ اسی لئے ایرانیوں نے ہندوستان کی فارسی کو کبھی اعتنا کے قابل نہیں سمجھا۔ اور ہمیشہ اس پر نکتہ چینی کرتے رہے، لیکن ہندوستان کے فارسی نویسوں نے فضلائے ایران کی کبھی پروا نہیں کی

---

[1] یادگار غالب = ۸۴

[2] ایضاً : ۴۹۰

[3] ایضاً : ۴۹۱ (حواشی)

(۴) قوانین دستگیری از مولانا غلام دستگیر ص ۳۳۱، نہج الادب از مولوی نجم الغنی: ۷۷۷

ہندوستان میں فارسی ادب کی تاریخ کا ایک اہم موضوع ایرانی اور تورانی فارسی کا جھگڑا بھی ہے۔ یہ قصہ امیر خسرو کے وقت ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ انہوں نے غرۃ الکمال کے دیباچے میں ایرانی فارسی کا مذاق اڑایا ہے۔ اور تورانی فارسی کی تعریف کی ہے۔ فیضی اور عرفی کی چشمک کے پس پردہ بھی یہی بات تھی خان آرزو اور علی حزیں کے اختلاف کی بنیاد بھی ایرانی اور تورانی فارسی ہی تھی۔ یہ لسانی آویزش غالب کے زمانے تک بھی جاری رہی۔ اب تک ہندوستان کے فارسی دانوں نے ایرانیوں کے مقابلے میں اپنی فارسی کا دفاع کیا تھا۔ لیکن غالب نے اس جنگ میں ایرانیوں کا ساتھ دیا۔ اور ہندوستان کے فارسی دانوں کو وہ بالکل ہیچ سمجھتے تھے۔ مرزا جب کلکتہ گئے، تو ان کا واسطہ حامیانِ قتیل سے پڑا۔ اور انھیں اپنی جان چھڑانی مشکل ہو گئی۔ اسی کے بعد برہان قاطع پر قاطع برہان کی صورت میں مرزا کے اعتراضات سے بحث و تمحیص کا ایک سلسلہ چل نکلا۔ غالب نے ان دونوں موقعوں پر ہندوستان کے فارسی دانوں کا خوب مذاق اڑایا۔ یہ موضوع ان کے خطوط میں بھی عام ملتا ہے۔ غالب نے برہان قاطع پر جو اعتراضات کئے تھے۔ قاضی عبدالودود صاحب اور مولانا امتیاز علی عرشی صاحب نے اپنے فاضلانہ مقالوں میں ان کے جواب دئے ہیں۔ غالب کے بیشتر اعتراضات کے وزن کو برہان قاطع کے خاص ایرانی مرتب ڈکٹر محمد معین (خدا انھیں صحت و زندگانی دے) نے تسلیم کیا ہے لیکن اس علمی نزاع میں غالب کا یہ موقف کہ زباندانوں کے قیاس کے مقابلے اہلِ زبان کی سند قابلِ ترجیح ہے۔ علمی اعتبار سے زیادہ صحیح ہے

اردو نے اپنی نشوونما کی بہت سی منزلیں فارسی کے زیر سایہ طے کیں۔ اسی طرح اردو شاعری نے اپنے ارتقاء کے بیشتر مراحل فارسی شاعری کے زیر اثر طے کئے۔ اصناف، سخن، بحور حتیٰ کہ مضامین تک فارسی سے اردو میں منتقل ہوئے، اسی لئے اردو شاعری کو فارسی شاعری کا وجود ظلی کہا گیا ہے۔ یوں تو اردو کے سبھی شعراء مضمون اور اسلوب بیان میں فارسی شعراء کی پیروی کرتے رہے ہیں۔ لیکن بعض شعراء کے کلام پر زبان و بیان کے اعتبار سے فارسی کے اثرات دوسرے شعراء کی نسبت کچھ زیادہ ہیں۔ ان میں ولی دکنی، سوداؔ، ناسخ اور غالبؔ قابلِ ذکر ہیں۔ بلکہ غالبؔ اس اعتبار سے ان سب پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان کے اردو اشعار میں فارسیت ایک غالب عنصر کی حیثیت سے موجود ہے۔ انہوں نے طرزِ بیدل میں ریختہ کہہ کر اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ اور پھر ریختہ کو رشک فارسی بناتے رہے۔

غالب کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کے اردو کلام پر فارسی کے اثرات بہت زیادہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے اس دور میں ہندوستان کے متاخرین شعراء سے فارسی کا اثر

بہت زیادہ قبول کیا ہے۔ وہ خود ایک خط میں لکھتے ہیں: " قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و امیر شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا .... پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی، تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے، دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دئے۔" فارسی کے ساتھ مرزا کے لگاؤ کی شدت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ نومشقی کے زمانہ میں بھی اردو شعراء کی بجائے فارسی کے مشکل پسند شعراء مرزا کے زیادہ پیش نظر رہے ہیں۔

غالب بہت جلد اپنی سلامت طبع کی بدولت اس ابتدائی دور سے نکل آئے۔ ان کے اردو کلام میں فارسیت کا وہ غلبہ نہ رہا۔ لیکن پھر بھی ان کے اسلوب بیان پر فارسی اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ دراصل ہر عظیم شاعر اپنے افکار کے اظہار کی خاطر ایک نئی زبان بناتا ہے۔ اور غالب نے جو زبان بنائی۔ اسمیں فارسی کی رنگ آمیز زیادہ ہے اور بقولِ آل احمد سرور غالب نے مروجہ زبان اسی لئے استعمال نہیں کی کہ اس میں ان کے افکار کی چلبلی روح مقید نہیں ہو سکتی تھی۔ انھیں ایک معنی میں ایک نئی زبان بنانی پڑی، جس کے لئے انہوں نے بیدل اور دوسرے شعراء سے مدد لی۔

چنانچہ غالب کو اپنی شاعری کے لئے ایک زبان بنانا پڑی، جسمیں فارسی کی رنگ آمیزی زیادہ تھی۔ اور مرزا کا اردو کلام اسی فارسیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کے اردو اشعار میں الفاظ تراکیب، تشبیہات، واستعارات، کنایات، و محاورات..... سب پر فارسی کا گہرا اثر ہے۔ ان کے اردو کلام میں تو ایسے اشعار اور مصرعے بھی ملتے ہیں جن میں اردو الفاظ بہت کم استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً: ؎

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارکباد اسد غمخوار جان درد مند آیا

ہوئے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

ذرہ ذرہ ساغر میخانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

یعنی بحسب گردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

نقش نازیت طناز بآغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے

سرشک سر بصحرا دادہ نور العین دامن ہے
دل بیدست و پا افتادہ برخوردار بستر ہے

نشہ ہا شاداب رنگ و سازہا مست طرب
شیشۂ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

عرض ناز شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے
دعوئ جمعیت احباب جائے خندہ ہے

تاکجا اے آگہی رنگ تماشا باختن   چشم وا گردیدہ آغوش وداع جلوہ ہے
قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ   اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

غالبؔ نے فارسی میں مروج بعض شعری ساختوں کو بھی اردو میں بڑی کامیابی سے برتا ہے۔ شعری ساخت سے یہاں مراد جملہ بندی کے اصول ہیں۔ یعنی انہوں نے اردو میں فارسی جملے کی بعض ساختوں کو استعمال کیا ہے۔ مثلاً : ؎

---

(۱) جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار   صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا
(۲) ؎ میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل   دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز   میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا ؟
؎ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو   توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا
؎ یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب   مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا !
؎ تو اور آرائش خم کاکل   میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

---

(۳) ہے مجھے ابر بہاری کا برس کر کھلنا   روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

---

(۴) ؎ سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے   جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

---

(۵) ؎ نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال !   مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

---

(۶) اے عندلیب یک کف خس بہر آشیاں   طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

مرزا غالبؔ کے کلام میں فارسی و عربی الفاظ کا استعمال بھی قابلِ توجہ ہے۔ ایک تو وہ فارسی و عربی کے ایسے لفظ اپنے اردو کلام میں لاتے ہیں۔ جن کا استعمال اردو میں اتنا عام نہیں۔ دوسرے ان کے ہاں بعض فارسی الفاظ جو فارسی میں دو طرح لکھے جاتے ہیں (اور دوسری روش اردو میں عام نہیں) استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً آزادہ بجائے آزاد ، تیسرے انہوں نے اپنے اردو کلام میں فارسی الفاظ کو ان معانی میں برتا ہے جو فارسی سے زیادہ قریب ہیں۔ مثلاً جیب کا لفظ فارسی اور اردو میں مختلف معانی رکھتا ہے۔ لیکن مرزا اسے فارسی معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اب مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

(۱) وہ عربی فارسی الفاظ جن کا اردو میں استعمال زیادہ عام نہیں۔

ع مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے

ــ محابا کیا ہے میں ضامن ، ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا !
مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اگتی ہے حنا — کسقدر یارب ہلاک حسرت پابوس تھا
پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ! — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ع اجزائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے

(۲) وہ الفاظ جو فارسی میں دو طرح لکھے جاتے ہیں لیکن اردو میں وہ ایک ہی طرح آتے ہیں۔ ــ

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

(آزاد — آزادہ)

ــ جو ہوا غرقۂ مے بخت سیہ رکھتا ہے ؛ (غرق — غرقہ)

ــ موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال — ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

(موج — موجہ)

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل — جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

(جوش — جوشش)

کم نہیں نازش ہمنامی چشم خوباں — تیرا بیمار برا کیا ہے گر اچھا نہ ہوا

(ناز — نازش)

عشق تاثیر سے نومید نہیں — جانسپاری شجر بید نہیں

(اردو میں نومید بہت کم استعمال ہوا ہے)

(۳) فارسی الفاظ کا خالص فارسی معانی میں استعمال ۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل — کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

(جیب — گریباں)

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب — دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا !

(روزگار بھی زمانہ اردو میں کافی استعمال ہوا ہے)

ترے پرتو سے ہوں فروغ پذیر — کوئے دمشکوئے و صحن و منظر و بام !

(منظر : عمارت کا ایک حصہ)

ترے جواہر طرف کلہ کو کیا دیکھیں ! — ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

(طرف — کنارہ)

؎ دل ہی تو ہے سیاست دربان ڈر گیا   میں ورنہ جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

(سیاست - سزا)

نہ کہہ سکی ہے کہ غالب نہیں زمانے میں   حریف راز محبت مگر در و دیوار

(حریف - دوست)

غالب کے اردو کلام میں مندرجہ ذیل خالص فارسی تراکیب کا استعمال بھی قابل توجہ ہے ۔

؎ نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
؎ یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے
؎ شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
؎ یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

اکثر اردو شعراء کے ہاں فارسی محاورات کے تراجم ملتے ہیں۔ غالب نے بھی فارسی امثال و محاورات کو بڑی ہنرمندی سے اردو اشعار میں سمویا ہے ، لیکن ان کی فارسیت کو برقرار رکھا ہے ۔ ؎

چشم ما روشن کہ اس بیدرد کا دل شاد ہے   دیدۂ پرخوں ہمارا ساغر سرشار دوست

(چشم ما روشن دل ما شاد)

؎ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ   (انتظار کشیدن)
؎ سر کرے ہے وہ حدیث زلف عنبر بار دوست   (سر کردن)
؎ وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ   (دست از چیزی کشیدن)

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے   ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

(ناز کشیدن)

مجھ کو ارزانی رہے تجھ کو مبارک ہوجیو   نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک !

(ارزانی - داشتن ، کردن)

ع عہدے سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا   (از عہد ، بردن آمدن)
ع شوق دیدار میں گر تو مجھے گردن مارے   (گردن زدن)

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کے اردو کلام میں زبان و بیان کے لحاظ سے فارسی کے اثرات کتنے زیادہ ہیں ۔ اسی طرح فارسی نظم و نثر اور زباندانی میں میں مرزا کی مخصوص روش ان ان کی فارسیت کو ثابت کرتی ہے ۔

غالبؔ کا تصوّرِ محبّت

ڈاکٹر اشفاق حسین عثمانی

محبت غزل کا خاص موضوع ہے اور اسے ہمیشہ غزل میں امتیازی مقام حاصل رہا ہے یوں تو غزل انواع و اقسام کے مضامین کی حامل ہے اور اس دلاویز ساز میں نغمہ ہائے رنگ رنگ سربستہ ہیں، لیکن دراصل غزل کا میدان محبت ہے، فارسی غزل اور اردو غزل دونوں محبت کے مضامین سے پُر ہیں، غزل گو شاعر کی کامیابی یا ناکامیابی کا دارومدار جذبات، محبت اور واردات قلبی کی کامیاب یا ناکامیاب ترجمانی پر ہے، بعض غزل گو شعراء دوسروں پر اسی لئے فوقیت رکھتے ہیں کہ انہوں نے غزل میں بطریقِ احسن جذبات نگاری اور وارداتِ قلبی کی بہتر عکاسی کی، مثلاً میرؔ و سوداؔ کو لے لیجئے، میرؔ کا مرتبہ غزل میں سوداؔ سے کہیں بلند تر ہے، کیوں کہ انہوں نے محبت کی جس خوبصورتی سے تصویریں پیش کی ہیں، اسمیں سودا ناکام رہے ہیں، میرؔ و سوداؔ کے دو شعروں کے موازنہ سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ :

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو   ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے
سوداؔ کے جو بالیں پہ گیا شور قیامت   خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

غزل کے ہر دور میں کتابِ دل کی تصویریں کھینچی گئیں اور محبت کے متعلق انواع کے خیالات کا اظہار کیا گیا، گو ان میں بعض شعراء نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ لیکن زیادہ تر غزل گو شعراء نے محبت کو ایک رسمی موضوع بنا لیا۔ عموماً فارسی غزل سے خیالات اور جذبات مستعار لے کر اردو غزل میں داخل کر دیئے، غزل ہر کس و ناکس کی تختۂ مشق بنی، مشاہدہ کا فقدان تھا، خیال آفرینی اور جدت

ادا کی کمی تھی، سرقہ نہ کرتے تو کیا کرتے، غزل تو بہرحال لکھنا ہی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ موضوع محبت اس قدر پامال ہو گیا کہ مضامین میں جدت اور ندرت باقی ہی نہ رہی اور محبت کا بیان شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، اور گل و بلبل کی داستانوں تک محدود ہو کر رہ گیا، غزل کے ممتاز موضوع میں اہمیت پیدا ہو جانے کی وجہ سے غزل میں لطف کم ہو گیا، غالب نے اسی ماحول میں ہوش سنبھالا اور میدان غزل میں قدم رکھا۔ گو ان پر کسی حد تک ماحول کا رنگ تو چڑھا، لیکن یہ ایک عارضی رنگ تھا جو بہت جلد ہی اتر گیا۔ اور انہوں نے رسمی محبت کے نظریہ سے ہٹ کر اپنا خاص تصور محبت پیش کیا جس نے غزل کے مردہ جسم میں دوبارہ زندگی کی روح پھونک دی۔

غالب کے تصور محبت پر بحث کرنے سے پہلے میں آپ کی خدمت میں ان کے وہ اشعار پیش کروں گا جس میں انہوں نے رسمی محبت کی تصویریں پیش کی ہیں لیکن ان کو بالکل رسمی محبت کی عکاسی کہنا بجا نہیں۔ کیوں کہ ان میں بھی جدت ادا اور ظرافت طبع کے عناصر موجود ہیں۔
یہ اشعار صرف خیالات کی حد تک فرسودہ ہیں۔

عاشق کا قتل اور اس کی موت پر محبوب کا پچھتاوا ایک فرسودہ مضمون ہے لیکن غالب نے اس کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے:- ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دیکھئے شوخیٔ طبع اور ندرت بیان سے ایک معمولی سے مضمون میں کیسا لطف پیدا کر دیا ہے

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے
سن کے تم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

ایک اور شعر ملاحظہ ہو:- ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

شوخی و ظرافت سے ان کے اس شعر میں کیسا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ؎

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

ان اشعار سے کسی اہم نفسیاتی یا قلبی واردات کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ یہ تو صرف اس خیال آفرینی کی مثالیں ہیں جو غالب کی ابتدائی شاعری کی خصوصیت ہے۔ رشک کے موضوع پر جو اشعار ہیں وہ بھی اسی قبیل سے ہیں:- ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام یوں
؎ ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

لیکن غالب اس رسمی شاعری کی قیود میں زیادہ عرصہ تک جکڑے نہ رہ سکتے تھے وہ فطرتاً آزاد خیال واقع ہوئے تھے، ترک رسوم ان کا مسلک تھا۔ وہ تقلیدی شاعری کب گوارا کر سکتے تھے وہ شاعری ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبے میں قیود و رسومات کے مخالف تھے اور دوسرے کی پیروی ان کے مذہب میں گناہ تھی۔ جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں۔ ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر ملے!

چنانچہ وہ مذہب عشق میں بھی رسومات کی قیود پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسے اشعار جابجا نظر آتے ہیں، جن میں انہوں نے روایتی عشاق کے متعلق ذکر کیا ہے، خصوصاً فرہاد کی اکثر مذمت کرتے ہیں۔ مثلاً : ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ!
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا!

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

زلیخا سے بھی مرزا خوش نظر نہیں آتے : ؎

نزد ما حیف است گو نزد زلیخا میل باشش
جذبۂ کز چاہ، یوسف را ببازار آورد

البتہ قیس کے کچھ قائل معلوم ہوتے ہیں :۔ ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشم حسود تھا!

ان رسمی مضامین اور شاعرانہ شوخیوں سے قطع نظر کر کے اگر مرزا غالب کے اشعار کا مطالعہ کیا جائے، تو ان کے "تصور محبت،، کی وہ خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں جو انھیں دوسرے غزل گو شعراء سے ممتاز کرتی ہیں، یہ مسئلہ اختلافی ہے کہ انہوں نے جن جذبات محبت کی ترجمانی کی ہے، وہ ان کی اپنی قلبی واردات ہیں یا ان کے مشاہدہ کا نتیجہ۔ مرزا نے جن حالات میں پرورش پائی، اس سے تو پتہ چلت ہے کہ محبت کا انھیں ذاتی تجربہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ان کا وہ نوحہ جسکی ردیف ہائے ہائے ہے، انہوں نے اپنی محبوبہ کی موت پر لکھا تھا، یہ نوحہ انہوں نے اس وقت لکھا تھا جب کہ ان کی عمر بیس بائیس سال ہی تھی۔

غالب کا یہ نوحہ بڑے غور و فکر کا مستحق ہے، بعض اشعار ایسے ہیں۔ جن میں کسی خاص واقعے

کیطرف اشارہ ہے :-

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ   تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں میری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال   دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں   ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اس واقعے کی چالیس بیالیس برس بعد مرزا ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کی تعزیت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں   جس پر مرتے ہیں اسکو مار رکھتے ہیں
(میں بھی مغل بچہ ہوں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے۔)

اس خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا نے محبت تو ضرور کی لیکن ان کی محبوبہ کا سراغ نہ لگ سکا، وہ شکسپیئر کی DARK LADY کیطرح ہے جس کی بابت بڑی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں، اس واقعے کے بعد کسی گہری محبت کے نشان غالب کی زندگی میں نہیں ملتے، لیکن اس سے یہ ضرور ثابت ہے کہ محبت کا بیان ان کی آپ بیتی کہانی ہے۔

مرزا غالب کے کلام کو دیکھ کر یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کا تصورِ محبت حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ ان کی محبت ارضی ہے، اور جسمانی لذت کا ذریعہ ہے، وہ اندازِ عشق کے قائل ہیں۔ نواب اعظم الدولہ نے ان کی بابت لکھا ہے :-

وہ خاطرِ متمکن غم ہائے عشقِ مجاز   تربیت یافتہ غمکدۂ نیاز

ان کا عشق مجازی ہے۔ ان کا محبوب گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے، نہ کہ خیالی اور فرضی استعارہ، وہ محبت کو نفسِ انسانی سے جدا کرنا خلافِ فطرت خیال کرتے ہیں، ان کی محبت ایک صحت مند شخص کی محبت ہے، وہ کیٹس کیطرح جسمانی تلذذ کو فطرتِ انسانی سمجھتے ہیں۔ وہ افلاطون کے نظریہ محبت کے قائل نہیں، نہ ہی شیلے اور براؤننگ یا اقبال کیطرح محبت کو فاتح عالم تصور کرنے پر ایمان رکھتے ہیں، وہ طبعاً حسن پرست واقع ہوئے تھے، ان کی تمام جوانی حسن پرستی میں بسر ہوئی تھی، ایک جگہ وہ اپنی جوانی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

ہموارہ ذوق مستی و لہو و سرود و سوز   پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و خمار

مگر ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرزا کی محبت کو عارضی محبت قرار نہیں دیتے، وہ محاسن کلامِ غالب میں لکھتے ہیں :-

“گو مرزا غالبؔ کی معشوقہ ایک عارضی و ارضی عورت ہے۔ ان کا عشق ہوس سفلیہ نہیں، لذات حرصیہ سے پاک ہے۔ ہوس سفلیہ کیا ہے؟ جب روح گیرائی اور قبضہ کی جانب مائل ہوتی ہے تو یہ ہوس پیدا ہوتی ہے، ہوس مطلوب کو اپنے ہاتھوں سے ملوث کرنا چاہتی ہے”

لیکن یہ رائے مرزا کے شخصی نقطۂ نظر کی عین ضد ہے۔ ان کے یہاں ہوس گیرائی کے مضامین والے اشعار کافی ملتے ہیں: ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے!

مرزا غالبؔ ہوس گیرائی فطرت کے مطابق خیال کرتے ہیں اور اس کو لازمی جزو محبت قرار دیتے ہیں۔ یہ مصنوعی جذبہ بالعموم ان شعرا کا خاصہ ہے جو ترک شیرازی کے فدائی ہیں جو ایسی شراب سے بیخود ہونے کا بہانہ کر رہے ہیں جو نہ خود پی سکتے ہیں، نہ اوروں کو پلا سکتے ہیں،

مرزا غالبؔ تو اس مسلک کے پیرو ہیں: ؎

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی   مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

وہ اپنی جوانی کے زمانہ کی ایک غزل میں اپنے جمالیاتی ذوق کی اسطرح ترجمانی کرتے ہیں: ؎

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس   زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو   سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ   چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ مرزا غالبؔ اس سے بلند تر تصور محبت پیش نہ کر سکے۔ عشق کا مطلب وصل ضرور ہے، لیکن وصل اعلٰے ترین مقاصد میں سے نہیں۔ جذبۂ ارضی روحانی کیف کا بھی ذریعہ ہے، محبت جسمانی لذت کے علاوہ روحانی مسرت کی بھی حامل ہے۔

عشق زندگی میں گہما گہمی پیدا کرتا ہے: ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا   درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا ؟؟؟

ان کے نزدیک عشق رونقِ بزمِ ہستی ہے: ؎

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے   انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

مرزا غالب کے عشق کو بوالہوسی کہنا سراسر ناانصافی ہے : ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

انھیں محبت میں پاس ناموس وفا کا بڑا خیال ہے، وہ محبت جو صرف کسی غرض سے ہو اور جو مصائب عشق سے گھبرا جائے، ان کے خیال میں ہوس ہے۔

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے
فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

ان کی نظر میں محبت کا مقام بہت بلند ہے : ؎

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

وفاداری بشرطِ استواری کو اصل ایمان سمجھتے ہیں، محبت کے لئے جان و ایمان قربان کرنے کے لئے تیار ہیں : ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

ہوس گہرائی منتہائے عشق نہیں، نایافتگی ترکِ محبت کا عذر نہیں، محبت کی معراج خود کو کھو دینا ہے ؎

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

رسمی محبت کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ کم ظرف ہوتی ہے۔ غالب محبت میں بلند ظرفی کا اعلیٰ تصور پیش کرتے ہیں : ؎

نگاہ بے محابا چاہتا ہوں
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

وہ خود نبرد پیشہ ہیں اور عشق کے معرکے سر کر چکے ہیں، محبت کی معرکہ آرائیاں ان پر ختم ہیں ؎

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

عموماً دیکھا گیا ہے کہ عشق کو صرف اپنی ہی بدنامی کا خیال ہوتا ہے اور وہ اگر ڈرتا ہے تو صرف اس سے کہ اس کی رسوائی نہ ہو جائے۔ عاشق کا یہ رویہ رسم محبت اور آداب عاشقی کے خلاف ہے پاس ناموس اگر نہ ہو تو محبت صرف خواہش رہ جاتی ہے۔ مرزا غالب کو محبوب کی رسوائی کا بڑا خیال ہے۔ ؎

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے   ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

مرزا غالب کی محبت کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے محبوب سے ہمسری اور برابری کے تعلقات رکھتے ہیں۔ ان کی خوددار طبیعت محبت میں بھی عزتِ نفس کو قربان نہیں کر سکتی۔ عام طور سے غزل گو شعراء نے معشوق کو بلند مرتبہ اور عاشق کو اس کا خادم بتاتا ہے، عاشق کبھی محبوب کی ہمسری کا دعوےٰ نہیں کر سکتا، وہ ہمیشہ محبوب کے سامنے سرِ تسلیم خم کئے رہتا تھا۔ مگر مرزا کی خودداری کب اس غلامانہ رویہ محبت کو برداشت کر سکتی تھی، وہ میرؔ کی طرح خود سپردگی کے قائل نہیں، وہ محبوب سے جھک کر نہیں ملتے، مومن کی طرح شکست نہیں مانتے ؛۔ ؎

کیونکر نہ کہیں منت اعداء نہ کریں گے   کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

وہ تو اس مسلک کے قائل ہیں : ؎

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے   تمہیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے

مرزا محبوب کو اپنا ہم مرتبہ انسان خیال کرتے ہیں جس سے انھیں دست و گریباں ہونے میں بھی عار نہیں : ؎

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں   ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

وہ محبوب سے خادمانہ التجا نہیں کرتے :۔ ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن   ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

غالب کی خوددار شخصیت اور ذی حس طبیعت کا یہ تقاضا تھا۔ وہ معاملاتِ عشق میں عزتِ نفس کو دھکا لگنے نہ دیتے، چنانچہ محبوب سے حریفانہ مقابلے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ ؛ ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
واں وہ غرورِ عز و ناز ، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں؟

مرزا غالب صرف ایک غزل گو شاعر ہی نہیں بلکہ ایک بلند پایہ ماہرِ نفسیات بھی ہیں، ان کی نظر ان گوشوں تک پہنچ سکتی ہے، جہاں عام لوگوں کی نظر نہیں جا سکتی، ان کے متعدد اشعار ایسے ہیں، جن میں انہوں نے محبت کی نفسیات کی بہت خوب عکاسی کی ہے، ایک شعر نہایت بلیغ ہے : ؎

بجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا ؟   نبضِ خس سے تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

عشق کیا ہے؟ آرزوئے وصل جو دو پریشان خاک کے ذروں اور دو پریشان دلوں میں یکساں موجود ہے۔ مادہ کی کشش اور دل کی کشش دونوں ایک ہے۔ کشش کا تقاضا ہے کہ جوں جوں کشش کرنے والے اجسام قریب ہوتے جاتے ہیں کشش میں افزونی ہوتی جاتی ہے یہی محبت کی کشش کا تقاضا ہے، لیکن یہ کشش قلبی انسان کے قابو سے باہر ہے۔ غالبؔ نے اس نفسیاتی تجربہ کو اس طرح پیش کیا ہے۔ ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے!

نفسیات عشق کے ایک دوسرے پہلو پر اس شعر میں روشنی ڈالی ہے: ؎

عاشق صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا حال کروں خون جگر ہونے تک

شاعر کا مشاہدہ وسیع ہے اور نگاہ بسیط وہ عاشق کے حالات کی ترجمانی کس خوبصورتی سے کرتا ہے۔

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

مختصر یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنی قوت متخیلہ کی مدد سے اردو غزل میں مضامین محبت کی از سر نو تشکیل کی۔ اور فرسودگی میں تازگی اور جدت پیدا کر دی۔ گو غزل گو شعراء میں واردات قلبی کی عکاسی خود سپردگی اور جذبات نگاری میں میرؔ کا مرتبہ بہت بلند ہے، لیکن غالبؔ بھی اپنے طرز میں اپنی خود ہی مثال ہیں۔

غالبؔ کی شخصیت

پروفیسر محمد احمد شمسی

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا مقولہ ہے کہ "ادب میں شخصیت کا اظہار نہیں ہوتا، بلکہ شخصیت سے گریز ہوتا ہے" مغربی اصنافِ ادب سے قطع نظر، خود ہمارے بعض غزل گو شعراء مثلاً ریاضؔ خیرآبادی اور حسرتؔ موہانی پر یہ قول حرف بہ حرف صادق آتا ہے۔ حضرت ریاضؔ خمریات کے امام ہیں گو انہوں نے کبھی دخترِ رز کو ہاتھ تک نہیں لگایا اور حسرتؔ موہانی کیفیاتِ حُسن و عشق اور معاملاتِ ناز و نیاز کے ترجمان ہیں اگرچہ ان کی ساری عمر عملی سیاسیات کے خارزار اور اختلاف و احتجاج کے کڑے کوسوں میں گذری، انہوں نے جو کہا وہ کیا نہیں اور انہوں نے جو کیا، اسے شعر کی زبان سے کہا نہیں۔ ریاضؔ کی پے بہ پے توبہ شکنیاں اور ان کے سامنے "ٹوٹتے ہوئے پیمانوں کا ڈھیر" منجملہ مضامین شاعری ہے جن کا ان کی زندگی اور شخصیت سے کوئی واسطہ نہیں، اسی طرح حسرتؔ کی مجاہدانہ زندگی، سادہ بلکہ پُر مشقت بود و باش، اور ظلم و استحصال کے خلاف مسلسل اور غیر مختتم جہاد ان کی شخصیت کے وہ محور ہیں جن کا سراغ ان کی شاعری میں شاذ و نادر ہی ملے گا۔ اس کے برعکس غالبؔ کا فن، ان کی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ اِن کی توانا، صحت مند، راستباز، باشعور، بے لاگ، بے ریا، باوقار، دلیر، منفرد، شگفتہ مزاج زندگی کی لذتوں سے بہرہ یاب لیکن زندگی کی محرومیوں کی شکوہ سنج، وسیع المشرب اور "سیر حاصل" شخصیت ان کے فن کی عظمت کی اساس بھی ہے اور شہادت بھی۔ غالبؔ جو اور جیسے زندگی میں تھے وہی نظم و نثر کے آئینہ میں نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ "اہلِ معنی" کے اس بلند مقام پر فائز ہیں جس کی تعریف انہوں نے اپنے اس شعر میں کی ہے۔

با خرد گفتم "نشانِ اہلِ معنی باز گو"!   گفت "گفتارے کہ باکردار پیوندش بود"

گفتار و کردار کی یہ ہم آہنگی غالب کی شخصیت و فن کی خشتِ اول ہے یہ "آزاد مرد" بھی ہیں اور "رند شاہد باز" بھی "بادہ خوار" بھی ہیں اور "صوفی مشرب" بھی "دانا" بھی ہیں اور اپنے ہنر میں "یکتا" بھی، شاہ کے "مصاحب" بھی رہے ہیں اور "خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زمان" کے شکوہ سنج بھی، "وظیفہ خوار" بھی رہے ہیں اور "بے مہریٔ یارانِ وطن" کے گلہ گذار بھی، یہ "آزادہ رو" ہیں، ان کا "مسلک صلح کل" ہے، انہیں ہرگز کسی سے کوئی عداوت نہیں۔ مگر ہندی نثر اور فارسی گویوں اور ان کی خامیوں اور غلطیوں کو برداشت بھی نہیں کر سکتے۔ یہ خود بھی ریختے کے بڑے "استاد" ہیں اور میر ایسے بڑے استاد کے "معتقد" بھی ہیں۔ ان کے شعورِ ذات کی انتہا یہ ہے کہ جو لفظ ان کے شعر میں آجائے اس کے "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہونے کے بجا طور پر دعویدار ہیں۔ اور ان کے تنقیدی شعور کا تقاضا یہ ہے کہ "آئین اکبری" کے مقابلہ میں "آئین فرنگی" کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کے استغنا کا یہ عالم ہے کہ دہر سے عبرت تک حاصل کرنے کے روادار نہیں اور احتیاج کی یہ کیفیت ہے کہ فقیروں کا بھیس بنا کر "تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں" ہر مہینہ قرض پر گذارہ اور ہمیشہ سود کی تکرار ان کے معمولات میں ہے ان کی آمد اور فتوح میں ساہوکار برابر کا نہیں تو ایک تہائی کا شریک ضرور ہے، وہ اپنے اچھے شاعر ہونے سے واقف اور خوش ہیں، مگر اس کے ساتھ ہی انہیں اپنے "بدنام" ہو جانے کا بھی احساس ہے۔ مختصر یہ کہ ان کا انتہائی کامیاب تنقیدی مطالعہ اور بہت محنت سے مرتب کی ہوئی سوانح عمری بھی، اپنے بارے میں ان کے ان اقوال و آرا کی تفسیر و تشریح سے آگے نہیں جا سکتی۔

غالب اوائل عمر میں پہلے اپنے والد اور پھر چچا کی سرپرستی سے محروم ہو کر، اپنے دور، طبقے اور معاشرے کی بعض روایتی کمزوریوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں، قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ جو "تازہ وارداتِ بساطِ ہوائے دل" شباب میں کھو گئے وہ زندگی بھر نہیں سنبھل پائے، مگر غالب اس کلیے سے مستثنیٰ ہیں، یہ اپنی فطری سلامت روی، جبلی صحت مندی اور طبعی انفرادیت پسندی کی برکت سے، شہد کی مکھی نہیں بنتے، بلکہ مصری پہ بیٹھنے والی مکھی کی طرح، اپنے بال و پر سلامت لے کر، شعر و فن کی خلاقانہ فضاؤں میں اڑ جاتے ہیں۔ اس گذرے ہوئے دور کی سرسراہٹ اگر بعد میں کہیں سنائی دیتی ہے تو یا ان کے معاصرین کے تذکروں میں، یا ان کے اپنے ایک دو خطوط میں یا اس "عشق" کے مرثیہ میں جس نے ابھی الفت کا رنگ نہیں پکڑا تھا اور جس میں ان کا ذوقِ خودداری ابھی تکمیل کو نہیں پہنچ پایا تھا، عملی زندگی میں اس دور کی دو یادگاریں ضرور باقی رہ جاتی ہیں، ایک قمار بازی۔ اگر آپ کی غالب پرستی اس سخت لفظ کی متحمل نہیں ہو سکتی تو اسے آپ چوسر گنجفہ اور شطرنج کا شوق کہہ لیجئے۔ اور دوسری شراب نوشی وہ لت انہیں حوالات تک لے جاتی ہے مگر یہ عادت ان کی دن رات کی یک گونہ بیخودی کی کفیل ہے اور ان کی انفرادیت کو اور نمایاں کرتی ہے۔

آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوئے اوست   آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

قید کے حادثے کو غالب "باعثِ ننگ" ضرور سمجھتے ہیں مگر اسے قضائے الٰہی کہہ کر انگیز کر لیتے ہیں اور فارسی "جنسیات" کو ایک اتنی ہی جاندار، یادگار، شخصی کردار سے بھرپور نظم دی جاتے ہیں جیسی آسکر وائلڈ کی نظم "THE BALLAD OF READING GAOL"

تیرہ سال کی عمر میں ایک رئیس خاندان میں شادی، پھر آگرہ چھوڑ کر دہلی میں مستقل بس جانا، اس کے بعد پنشن کی بازیابی کی جدوجہد، یہ غالب کی زندگی کے تین اہم موڑ ہیں، جو ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں، غالب کے اکثر سوانح نگار، اور خود غالب شاکی ہیں کہ ان کی ازدواجی زندگی ان کے جی کا جنجال بنی رہی، اس کے ذہنی عدم توافق، مختلف مذہبی رجحانات، وغیرہ کے بارے میں ہماری معلومات خاصی وافر ہیں لیکن اس حقیقت پر بہت کم توجہ دی گئی ہے کہ اول تو کسی بھی عظیم فنکار کی زوجیت، عموماً ایسا صبر آزما، روح فرسا دل شکن اور ایثار طلب مرحلہ ہے کہ اس سے شاذ و نادر ہی کوئی خاتون عہدہ برآ ہو سکی ہے اور دوسرے یہ کہ غالب کی "تہذیبِ نفس" میں اس رشتہ نے شاید بہت اہم کام کیا ہے۔ ہر کڑوے کسیلے گھونٹ کو خندہ روئی سے پی جانا، ہر چاکِ گریباں کو ظرافت و شگفتگی سے سی لینا، ہر نالے میں اندازِ غزل خوانی برقرار رکھنا، غالب کا طغرائے امتیاز ہے۔

زمن جوئے در بد نکو زیستن   جگر خوردن و تازہ رو زیستن
درشتی بہ نرمی زبوں داشتن   رسد گر ستم غمزہ پنداشتن

ہر چند کہ یہ ملکہ ان کی سرشت میں روزِ اول ہی ودیعت کر دیا گیا تھا لیکن یوں لگتا ہے جیسے اس کی ابتدائی نشوونما، اس کی اولین صیقل و جلا، اس کا ضروری ارتقاء و ارتفاع، روزانہ کی اس بے نام کشمکش، آئے دن کے ان معمولی اختلافات اور فلسفۂ حیات کے اس بعد المشرقین کا نتیجہ ہو جو ایک انتہائی دین دار، پابند شرع، مقلد قسم کی بیوی اور ایک آزاد خیال، وسیع المشرب اور باغیانہ رجحانات رکھنے والے شوہر کے باہمی تعلقات کا خاصہ ہوتا ہے لیکن یہاں بھی غالب "کجدار و مریز" کے مشکل فن میں طاق دکھائی دیتے ہیں، خطوط و لطائف کی ظرافت سے قطع نظر، ان کی متاہلانہ زندگی، شرفاء وقت کی وضعداری اور رکھ رکھاؤ کی مکمل تصویر ہے۔

غالب ایک باشعور فنکار ہیں، انہیں اپنے منصب، جوہر اور عظمت کا پورا احساس ہے، اس احساس کو بعض حضرات نے خود پرستی کی حد تک پہنچی ہوئی خودداری، خود ستائی اور خود نگری کا نام دے دیا ہے۔ دراصل ہر معرکۃ الآراء شخصیت اور عہد آفریں فنکار خود کو فہم و فراست، بصیرت و حکمت، تجزیہ و تخلیق، معنویت و رمزیت، خوشگوئی اور مکمل ابلاغ کے مقام بلند پر فائز پاکر جو سرورِ سرمدی محسوس کرتا ہے، جو عرفانِ نفس اسے حاصل ہوتا ہے جو طمانیتِ قلب اسے میسر آتی ہے وہ "غالب نام آورم" کی شکل میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

غزل میں تو شاعرانہ تعلّی ایک روایت بن گئی ہے۔ مگر اس کی ابتدا اور حقیقت، شاعر کا یہی احساسِ انا ہے۔ چھوٹے منہ سے یہ بات بہت بڑی۔ اور بڑی لگتی ہے مگر کہنے والے کی شخصیت غالب کی طرح بھاری بھر اور منفرد ہو تو یہ "گذارشِ احوالِ واقعی" کی مصداق ہوتی ہے۔ غالب کی ذاتی مالی ناآسودگی اور ان کے باقی لواحقین بالخصوص سسرالی رشتہ داروں کی امارت و شوکت نے اکرامؔ کی اس خیالی اڑان میں قدرے واقعیت کا رنگ بھر دیا ہے کہ وہ احساسِ کمتری کا شکار ہو گئے تھے چنانچہ جو امتیاز وہ اسبابِ دنیا میں کھو بیٹھے تھے، اسے معنوی دنیا میں حاصل کرنے کے لئے انھوں نے اپنا سارا زورِ طبیعت شعر گوئی پر صرف کر دیا تاکہ اس طرح وہ عوام سے تخلیقی اعتبار سے اتنے ہی ممتاز ہو سکیں جتنے ان کے امیر کبیر لواحقین اپنے منصب و اعزاز کے اعتبار سے ممتاز تھے۔ احساسِ کمتری اور برتری کی نفسیاتی اصطلاحوں میں اُلجھے بغیر، یہ خیال زیادہ قرینِ حقیقت معلوم ہوتا ہے کہ غالب جس جاگیردارانہ اور تیغ زن طبقہ سے متعلق تھے، وہ اس کے کروفر اور شان و تجمل سے اکثر محروم رہے اور اس محرومی کا انہیں احساس بھی تھا، تاہم وہ "برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرنے" کے عادی تھے اس لئے اس محرومی کا غم بھی "بیش از یک نفس" انہیں کبھی نہیں ہُوا۔ اور وہ ہمیشہ "گرمیِ نشاطِ" تخلیق سے "زمزمہ سنج" رہے کہ یہی ان کی فطرت کا تقاضا اور ان کے فنی شعور کا مطالبہ تھا، اس کے علاوہ بھی، چونکہ وہ بقولِ اکرامؔ "قانونِ نعم البدل کے قائل تھے" اس لئے بھی انہیں تہیدستی کی بدولت احساسِ کمتری میں مبتلا ہونے کی کوئی وجہ نہیں تھی کہ وہ جانتے تھے مبدأ فیاض سے انہیں کیسی بے اندازہ دولت ملی ہے۔

آں را کہ بخت دسترسِ بذلِ مال نیست
طبعِ سخن رس و خردِ خردہ داں دہد

غالبؔ کی دہلی کی سکونت نے ایک طرف تو انہیں علم و فضل، نقد و نظر اور شعر و سخن کی ان صحبتوں میں شریک ہونے کا موقعہ فراہم کیا جو اس گئے گذرے زمانے میں بھی اسلامیانِ ہند کی آبرو تھیں اور دوسری طرف غدر کے خون آشام واقعے کی تقریباً بلاواسطہ داستان بھی ان سے مرتب کرائی۔ اس کے علاوہ قلعہ معلّٰی سے بھی ان کا تعلق قائم ہُوا۔ غالب صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمان تھے نہ انہوں نے کسی مدرسہ میں باقاعدہ تعلیم پائی نہ کسی فاضل اجل کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ مُلّا عبدالصمد ایرانی ان کے تخیل کی تخلیق اور ضرورت کی ایجاد ہے۔ یہ فرضی نام اور اس کا سارا علم و فضل و کمال و زباں دانی انہوں نے ان معترضین کا منہ بند کرنے کے لئے اختراع کیا جو ہر بات کے لئے سند اور ہر فن کے لئے استاد کا مطالبہ کرتے تھے اور جو ان کی فارسی دانی کو اسی صورت میں قابلِ اعتنا گردان سکتے تھے کہ انہوں نے کسی ایرانی نژاد سے فارسی کی تحصیل کی ہو۔ غالب کا یہ جھوٹ نہ صرف ان کی زندگی بلکہ پورے اردو فارسی ادب میں اپنی معصوم شرارت میں آپ اپنی مثال ہے۔ فارسی کا وجدانی ذوق، مطالعے کی کثرت، اور کثرتِ مطالعہ سے بھی زیادہ ذاتی غور و تفحص، یہی ان کے استاد تھے اور انہیں کے

فیض تربیت کا یہ کرشمہ تھا کہ وہ مولانا فضلِ حق خیرآبادی ایسے جیّد و متشرع عالم دین، مفتی صدرالدین آزردہ ایسے فاضلِ ادب، نواب مصطفیٰ خان شیفتہ ایسے سخن کے جوہری اور مومن خان مومن ایسے ہر فن مولا سے برابر کی نشست رکھتے تھے اور ان سب کی نگاہوں میں یکساں محبوب و محمود تھے۔

بعض محب وطن اور معلم اخلاق قسم کے لوگوں کو غالب پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے اتنے دن جس مغل تاجدار کا نمک کھایا، اس کی معزولی و جلا وطنی پر کوئی منظوم سوگ نہیں منایا، اس کے خاندان کی بربادی پر کوئی نوحہ نہیں لکھا بلکہ اس کے برعکس، ان غاصبوں کی قصیدہ خوانی کی جو اس بدنصیب فرمان روا کو دہلی میں دو گز زمین تک دینے کے روادار نہیں تھے۔ بادی النظر میں یہ اعتراض وزنی معلوم ہوتا ہے اور اس کی وجہ سے غالب کی تابناک و درخشندہ شخصیت کچھ کچھ گہناتی، اور کجلاتی نظر آنے لگتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب تاریخ کے تجریدی عمل سے ناواقف محض ہونے کے باوجود صاف دیکھ رہے تھے کہ سفید فام، غیر ملکی حکمرانوں کا دانا گروہ "آئینِ جہانداری" کا زیادہ اہل، معاملات حکومت میں بہتر طور پر دخیل اور مجموعی طور پر ایک بہتر نظام کا نقیب تھا، وہ جانتے تھے کہ قلعۂ معلّیٰ کی "ہفت اقلیمی" ایک گرتی ہوئی دیوار ہے اور اسے ایک دن گرنا ہی ہے، قضائے مبرم کے سامنے سپر انداز ہونا اور آنے والی تبدیلیوں کو پہلے سے دیکھ لینا اور ان سے مفاہمت کر لینا عینِ دانائی ہے، دورانِ غدر اور غدر کے بعد، شکست و ریخت کا جو عمل ان کی آنکھوں نے دیکھا اور جس طرح اپنے معاصرین میں سب سے پہلے انہوں نے اس انقلاب کے بہتر پہلوؤں، ترقی پسندانہ اقدامات اور دور رس اثرات کو محسوس کیا اور دوسروں کو بھی اس طرف توجہ دلائی، وہ ان کے حکیم فرزانہ ہونے کی بین دلیل ہے، سیاح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں "لکھنؤ کی ویرانی پر دل جلتا ہے مگر تم کو یاد رہے کہ وہاں بعد اس فساد کے کون ہوگا، یعنی راہیں وسیع ہو جائیں گی اور بازار اچھے نکل آئیں گے جو دیکھے گا داد دے گا" وہ انگریزوں کے بارے میں پہلے ہی یہ یقین رکھتے تھے

حق این قومیست آئیں داشتن
کس نیارد ملک بہ زیں داشتن ؟

غالب کی قصیدہ گوئی کے سلسلے میں یہ یاد رکھنا اشد ضروری ہے کہ وہ خاندان کے رئیس نہیں تھے، وہ دہلی میں رہنا چاہتے تھے چنانچہ رہے اور ایک خاص آن بان سے رہے مگر ان کے رئیسانہ معیار زندگی کو سہارا دینے اور برقرار رکھنے کے لئے انہیں کوئی معقول، مستقل ذریعہ آمدنی ہاتھ نہیں آیا۔ لے دے کے "متاع سخن" ہی ان کے پاس وہ جنس واحد تھی جسے وہ بازار میں لا سکتے تھے، ان کے اکثر پیشروؤں نے ایسا ہی کیا تھا اور خوش نصیبی سے انہیں ایک ہی مربی ایسا مل جاتا تھا جو انہیں زر و جواہر میں تول دیتا تھا، مگر غالب کو در، در، دُر دُر سننا پڑا۔ یا تو دروازے ان کی دستک پر کھلے ہی نہیں، یا کھلے بھی تو فوراً بند ہو جانے کے لئے

بہر حال ان کی قصیدہ گوئی "قلم کی مزدوری اور عرضِ ہنر کے سوا کچھ نہیں بقول احتشام حسین "ان کی محنت د
تھی جس کے خریدار اور قدر دان امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے ..... وہ بھی اچھے سے اچھے قصا
لکھ کر ..... باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے"

مزید برآں، غالب کے قصیدوں کو ہسٹی سے کوئی علاقہ نہیں۔ احتشام حسین کی رائے ہیں، ان کے "قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار ان کا وہ اسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا" تقریباً یہی کچھ آل احمد سرور نے ان الفاظ میں کہا ہے کہ "قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمالِ فن کا مظاہرہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تشبیب میں وہ بڑے بڑوں سے آگے نکل جاتے ہیں گو مدح میں افتاں خیزاں نظر آتے ہیں" ذرا حافظہ پر زور ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ ان دونوں بلند پایہ نقادوں نے، تفتہ کے نام غالب کے اس خط پر اپنے اپنے انداز میں حاشیہ چڑھایا ہے کہ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دیں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے، مدح کے شعر کمتر" اس کے باوجود غالب کے خوددار طبیعت کو یہ امر ناگوار تھا کہ ضرورت انہیں ناقدروں کے دروازوں تک لیجاتی تھی اور انہیں دو چار ہی سہی، لیکن مدح کے اشعار ان کی شان میں کہنا پڑتے تھے جو کسی مدح کے شایان نہیں تھے۔

سر از منتِ ناکساں زیرِ خاک   لب از خاکبوسِ خساں چاک چاک

پنشن کی بازیابی کی کوشش بے نتیجہ ہوتے ہوئے بھی بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوئی۔ اس سلسلہ میں لکھنؤ اور بنارس کے راستے غالب نے کلکتے کا جو سفر کیا اس نے ان کے تیز مشاہدے کو نئی جلا غور و فکر کو نئے افق اور تجزیہ و تجربہ کو نئی سمتیں عطا کیں جن تبدیلیوں کی بھنک تک ابھی دہلی والوں کے کانوں میں نہیں پڑی تھی، وہ یہاں عام ہو چکی تھیں، دہلی اب بھی پرانی لکیر کی فقیر تھی مگر کلکتہ نئے طرز تعمیر، نئے انداز رہائش نئے معیار آرائش اور نئے معمولاتِ زندگی کو اپنانے لگا تھا، غالب کی مفروضہ انگریز پرستی کی بنیاد اسی قیام کلکتہ میں پڑی، اس جذبہ میں جلبِ منفعت کا نہیں اعترافِ حقیقت کا رنگ جھلکتا ہے۔ غیر ملکی حکمرانوں کی لائی ہوئی نعمتوں کا احساس تو صرف مقامی اربابِ اقتدار، حرفت پیشہ یا کٹر قسم کے مذہبی لوگوں کو ہی ہو سکتا تھا اور غالب ان میں سے کسی جماعت سے متعلق نہیں تھے، البتہ ایک عام شہری کی حیثیت سے انہوں نے ان حکمرانوں کے ذریعہ متعارف ہونے والی سہولتوں، ترقیوں اور برکتوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔

در روزگار ما نہ تو اند شمار یافت   خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

ہنگامۂ غدر کے بعد پرانی بساط کے الٹنے کا شخصی غم جو غالب کو ہوا، اس پر ان کے خطوط گواہ ہیں مگر اس غم میں بھی ان کی انسان دوستی اور وسیع المشربی کا وہی رنگ نمایاں ہے جو ان کے حلقۂ احباب

مداحین کا نشانِ امتیاز ہے، مذہبی، نسلی اور طبقاتی گروہ بندی سے بلند، وہ اپنے ہر اس محب اور محبوب کی موت پہ ماتم کناں ہیں جو اس دار و گیر میں کام آیا، لٹا، بے گھر ہوا، یا موردِ عتاب ٹھہرا، وہ ہر اس قسم و [illegible] حرف گیر ہیں جو کالوں نے اور گوروں نے ایک دوسرے پہ یا کسی ایک فرقے پہ روا رکھی، عذر داری، پاسداری اور پردہ داری سے بے نیاز، اس دوران رونما ہونے والے جاں گسل، قیامت خیز، ہلاکت آفریں حالات و واقعات کو وہ اپنے علم و تجربہ کی حد تک بے کم و کاست قلم بند کرتے جاتے ہیں اور یہ ساری داستان، ان کے دلِ پرخوں اور چشمِ خوںنابہ فشاں کی لالہ کاری سے رنگین ہے مگر وہ کہیں بھی خود کو غلط امیدوں یا خواہ مخواہ کی قنوطیت کے جھاڑ جھنکار میں الجھائے بغیر، ایک حساس سیر بیں کی طرح، گوناگوں مناظر پہ کچھ دیر رکتے، انہیں واضح کر کے دکھاتے، اور ان پہ برمحل تبصرہ کرتے چلے جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی نے بہت صحیح کہا ہے کہ "غالب بڑے معرکے کے عہد میں پیدا ہوئے تھے جس سے عہدہ برآ ہونا غالب ہی کا کام تھا" اس عہد میں جو وہ قالب و نظر کا سفینہ سنبھال کر لے گئے یہ اُن کی پہلو دار، بے باک، متوازن، منفرد، ظریف، طباع اور عظیم شخصیت کا فیضان تھا ورنہ ایسے میں روح اور وجدان کا چھل جانا، ان پہ مستقل خراشوں داغوں اور کثافتوں کا جم جانا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے مگر غالب ہیں کہ تنگدست ہوتے ہوئے کشادہ دست ہیں، بادہ خواری کے ساتھ مسائل تصوف کے نکتہ دان ہیں، ناکامی میں "نیرنگ تمنا" کے تماشائی ہیں۔ قرب و جوار میں پھیلی ہوئی بدامنی میں جمعیتِ خاطر سے بہرہ ور ہیں، اپنی "بدروشی" کے اعتراف کے ساتھ دوسروں کی روش کا احترام کرتے ہیں، عقل و دانش کے طفیل غم کی دوزخ کو آسودگی جنت میں بدل دیتے ہیں، ساتھ ہی ہستی کے بے صدا ہو جانے کا ایسا شدید احساس رکھتے ہیں کہ نالہائے غم کو بھی غنیمت سمجھتے ہیں، وہ خواہ اپنی کمزوریوں کا اعتراف ہو کہ اپنے مشرب کا اظہار، اپنی کلفتوں کا ذکر ہو کہ اپنی محرومیوں کا بیان، اپنی لغزشوں کا اقرار ہو کہ اپنے معتقدات کا اعلان، اپنے محسوسات کی ترجمانی ہو کہ اپنے افکار کا ابلاغ، وہ کہیں بھی "اٹکتے، جھجکتے" دوسروں سے ہمدردی کی بھیک مانگتے یا خود پہ ترس کھاتے، جھلاتے یا غراتے، انسان کی ارضیت کو بھلا کر، اسے آسمانی آدرشوں کی تلقین کرتے نظر نہیں آتے بلکہ ہر موضوع کو اسلوب کی وہ تازگی، خیال کی وہ ندرت انفرادیت کی وہ جوت اور ظرافت کے وہ چھینٹے دیے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا، سننے والا ایک حیرت افزا مسرت، ایک کرب آمیز لذت، ایک فرحت بخش اذیت میں خود کو کھو کر، زندگی کے نئے حوصلے، زندگی کے گہرے پیار اور زندگی کی بے پایاں عظمت سے آشنا ہو جاتا ہے۔

جو "آزاد مرد" کھلے بندوں یہ کہے۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم زعصیاں می زنم

جو اپنے جسمانی امراض و تکالیف پر یوں خندہ بر لب ہو کہ "ایک برس سے عوارضِ فسادِ خون میں مبتلا ہوں، بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرو چراغاں ہو گیا ہے"

جو اپنی برگشتہ طالعی کے ذکر میں بھی خوشدلی اور نکتہ آفرینی کا یہ لپکا برقرار رکھے کہ "بعد ایک زمانے کے بادشاہِ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپے سال، ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پانسو روپے سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہیٔ سلطنت دو برس میں ہوئی، دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں اب میں جو والیٔ دکن کی طرف رجوع کروں یاد رہے یا متوسط مر جائے گا" یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی رائیگاں جائیگی اور والیٔ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا، اور احیاناً اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے"

اور اس کے باوجود یہ یقین رکھتا ہو کہ

در ہائے آسماں بہ زمیں باز کردہ اند　　ہر کس ہر آنچہ جست، بہ ہر رہگزار یافت
ہر کس بقدرِ ہمت خویش ارجمند گشت　　ہر شے بہ حسنِ جوہر خویش اشتہار یافت

جو اپنی نارسائیوں کے ذکر میں، اپنی فطرت کے حسین ترین گوشوں اور رجحانات کو بغیر کسی ارادۂ نمائش کے یوں بے نقاب کر سکے کہ "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے، نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں ایک شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے خدا کا مقہور خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں"

جو تخلیقِ فن کی جانکاہیوں کا یہ گہرا عرفان رکھتا ہو

اے کہ در نظمم روانی دیدۂ دانی کہ چیست؟　　می خورم خونِ خود و مے ریزد از لب ہائے من

اس کی شخصیت میں تاج محل کا حسن و جمال اور عظمت و شوکت، اور اردو کی دلبری، قبولِ عام اور بقائے دوام کا یکجا ہونا بآسانی سمجھ میں آتا ہے شاید اسی لئے رشید احمد صدیقی نے کہا ہے "مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا، غالب اردو اور تاج محل"

غالبؔ کی شخصیّت

پروفیسر فہمیدہ اختر

انسان کے ظاہری انداز، رکھ رکھاؤ، باطنی قوّتوں اور ذہنی صلاحیّتوں کے اظہار کا نام شخصیّت ہے لباس، حرکات، گفتگو — یہ ایسے آئینے ہیں کہ ہم ان میں اجنبیوں کے متعلّق بھی بہت کچھ پا جاتے ہیں اسی نسبت سے ایک پیدائشی فنکار کی تخلیقات کو بھی ایسی تصاویر قرار دے سکتے ہیں۔ جن میں اس کی شخصیّت کے خدوخال اُبھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک مجسّمے کی ساخت اور بناوٹ ظاہر کر دیتی ہے کہ حسن کے متعلّق مجسمہ ساز کے خیالات کیا ہیں، ایک عکس بتا دیتا ہے کہ مصوّر کس زاویہ نظر سے کائنات اور اشیائے کائنات کو دیکھتا ہے۔ اسی طرح سے صحت مند ادبی اور شعری کاوشیں ایسی نقیب ہیں جو تجربات، مشاہدات، احساسات اور جذبات کی داستان مجمل طور پر بھی سنائیں تو اس سے شاعر اور ادیب کی شخصیّت کے ان گنت پہلو مرتب ہو جاتے ہیں۔

غالبؔ کی شخصیّت نہ صرف ان کے اشعار بلکہ خطوط سے بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ ان کی شخصیّت کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو جو شاعری اور مکاتیب سے عیاں نہ ہو۔ غالبؔ کے نظریات اور محسوسات جب الفاظ کا قالب اختیار کرتے ہیں تو خود غالبؔ سامنے آجاتے ہیں۔

غالبؔ کی شخصیّت میں طبع عالی کا گہرا دخل ہے۔ اس صفت نے شخصیّت کو جو رنگ سا دیا ہے وہ اتنا اجلا ہے کہ اس پر کدورت اور حسد کا کوئی مدہم سا دھبہ بھی نظر نہیں آتا۔ میرؔ کی تعریف میں فرماتے ہیں: —

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا
غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخؔ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

آتشؔ اور ناسخؔ کے معرکے؟ انیسؔ اور دبیرؔ کے مظاہرے؟ ان میں بڑی تلخیاں ہیں ایسی فضا ذوقؔ اور غالبؔ کے ہاں پیدا نہیں ہوئی حالانکہ حالات موجود تھے۔ غالبؔ کا عجز کسی شکست کی آواز نہیں بلکہ صدائے برتری ہے یہی وہ راہ ہے جو اہل بینش کو عظمت عطا کرتی ہے۔ غالبؔ شہزادہ جوان بخت کا سہرا لکھتے ہیں مقطع میں کہتے ہیں ــ

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

یہ شعر شاہ وقت کو کچھ سوچنے پہ مجبور کر دیتا ہے۔ ان کے ایما سے ذوقؔ سہرا لکھتے ہیں اور جب غالبؔ ان کے اس شعر پہ پہنچتے ہیں ــ

جس کو دعوےٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

تو غالبؔ فوراً فرماتے ہیں: ــ

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

مومن کا یہ شعر: ــ

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

جب سنتے ہیں تو فرماتے ہیں ـــــ کاش مومن خان میرے دیوان کے بدلے یہ شعر مجھے دیدیں۔

داغؔ کا یہ شعر کسی محفل میں داد کے انداز میں کئی بار دہرایا: ــ

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے

ذوق کا یہ شعر :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جب منشی غلام علی سے سنا تو بار بار سنانے کی فرمائش کی۔ اپنے معاصر شعراء کے متعلق فرماتے ہیں :-

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود !

باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں

مومنؔ و نیرؔ و صہبائیؔ و علویؔ و انگاہ

حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں

غالبؔ سوختہ جان گرچہ نیرزد بشمار

ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شاں

منشی نبی بخش حقیر کی شاعرانہ فہم کی داد گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں جس انداز سے دی ہے غالبؔ کی عالی ظرفی کی ایک عمدہ مثال ہے — نیز فرما گئے :—

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

یہ ہے وہ طریقِ تعمیر جس سے ایک منفرد اور صحت مند شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے ایسی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے جو صاحبِ دل ہے بردبار ہے اور توانا ہے جسے اپنے پہ اعتماد ہے جسے فکر و نظر کے عمق کا یقین ہے اور جسے اپنی فنی بصیرت پہ بھروسہ ہے۔ جس کے انکسار میں بھی ایک قسم کی شان موجود ہے اور جس کی عظمت یہ ہے کہ وہ دوسروں کی سطوت سے خائف نہیں۔

غالبؔ کی زندگی بے پایاں مصیبتوں کا شکار رہی۔ انہیں ان گنت حادثات کا سامنا کرنا پڑا۔ اُن کی زندگی ہر دَور میں مصائب سے دوچار رہی۔ بچپن میں باپ اور چچا کی وفات مالی مشکلات شراب نوشی کی خواریاں دورِ زوال کے دُکھ درد اور تقصیاں پنشن کا بند ہو جانا صحت کی خرابی غرض غالبؔ کو مختلف نوعیت کی تکالیف پیش رہیں۔ لیکن شخصیت کی آن بان قائم رہی۔ کوئی رنج اور کوئی غم شخصیت کو مضمحل نہ کر سکا۔ کسی ناخوشگوار واقعے نے شخصیت کے اصلی خدوخال مدہم نہ کئے۔ کسی ستم اور اذیت نے شخصیت کے رنگ روپ کو نہ بگاڑا۔ حیات کے ہر رُخ اور ہر پہلو نے غالبؔ کو سوچنے پر مزدر مجبور کیا لیکن شخصیت کا جمال اور جلال ایک انوکھے انداز سے قائم رہا۔ حالات سے اگر سمجھوتہ کیا تو غالبؔ نے کیا

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کہیں
عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو!

قرضدار نالش کرتے ہیں۔ غالبؔ عدالت میں پیش ہوتے ہیں۔ لیکن استقامت ذہنی قائم رہتی ہے

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں،
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

روایت ہے کہ ایک دوست جیل میں ملنے گئے جب مزاج پرسی کی تو نہایت سکون سے غالبؔ نے گوش گذار کیا:۔

ہم غمزدہ جس دن سے گرفتار بلا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیوں کے ٹانکوں سے سوا ہیں

اور جب جیل سے نکلے تو قلندرانہ انداز میں کرتہ پھاڑ کر وہیں پھینک دیا اور کہا۔

ہائے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

یہ شخصیت ناسازی روزگار کے ہاتھوں نالے نہیں کرتی۔ فریاد نہیں کرتی۔ ایک چٹان کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ایسی چٹان جس پر سے ہزاروں طوفان گذر جاتے ہیں۔ لیکن وہ بڑے وقار کے ساتھ اپنی جگہ قائم رہتی ہے جو آندھیوں کو خاطر میں نہیں لاتی اور ان پہ تبسم ریز رہتی ہے:۔

در جیب رفیقان گل شاداب فشاندم — ہر چند تف تشنگیم سوخت بہ صحرا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
پیرم مگر بہ طبع جوانان گراں نیم — خون خوردنم نہفتہ و مئے خوردن آشکار

با اضطراب دل زہر اندیشہ فارغم
آسائشے است جنبش ایں گاہوارہ را

غالبؔ کے اشعار ایسے جھرمٹے ہیں جن میں حقائق کی تصویریں اُبھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان تصویروں کی روح ایک پیغام بن جاتی ہے اور غالبؔ کی حقائق پسند شخصیت ایک پیغامبر کے روپ میں سامنے آجاتی ہے۔ غالبؔ کے حقائق زندگی سے عبارت ہیں اور غالبؔ کا پیغام زندگی

کا اتالیق ہے۔

زندگی عروج و زوال سے عبارت ہے :۔

غرّہ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

رنج و غم کی حالت میں کیف و سرور کی باتیں ناگوار گذرتی ہیں : ـــ

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

آسائش میں گذری ہوئی زندگی کے لئے معمولی تکلیف بھی ناقابلِ برداشت ہوسکتی ہے :۔

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیِ جاوید نہیں !

زندگی کے مختصر ہونے کا خیال ہی انسان کو مصروفِ کار رکھتا ہے : ـــ

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

رنج و خوشی یہ دونوں کیفیتیں اس دُنیا کی تقدیر ہیں : ـــ

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دُنیا کا

ہمت کے مطابق دائرہ عمل ہی نتائج پیدا کرتا ہے :۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہُوا تھا

جب زندگی اپنی مخصوص قدریں کھو دیتی ہے تو دانشوروں اور غیر دانشوروں کی تمیز باقی نہیں رہتی :۔

بہ رُوئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

زندگی انسانی اختیار میں نہیں ـــــ

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

زمانے کی فطرت میں وفا کس نے محسوس کی ہے ؟

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

انسانی صفات مشکل سے پیدا ہوتی ہیں ——

بسکہ دشوار ہے ہر کام آسان ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انسان ہونا

زندگی غم ہی سے دوچار رہے تو احساس غم کم ہوتا ہے ——

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

معمولی معلومات سے کوئی کسی ہنر یا فن میں کامل نہیں ہو سکتا ——

از ہرزہ رواں گشتن قلزم نتواں گشتن
جوئی ! بہ خیابان رو سیلی بہ بیابان شو !

دولت کا صحیح مصرف محتاجوں کی مدد ہے ——

گر گرد ز گنج گہرے برخیزد مپسند کہ دود از جگرے برخیزد
منت نتواں نہاد بر گدیہ گراں بنشیں کہ بخدمت دگرے برخیزد

غالب کی شخصیت پر شوخی کا عنصر غالب ہے۔ یہ شوخی گہرائی رکھتی ہے۔ مگر اس میں ایک خاص ڈھنگ پایا جاتا ہے اور یہ رنگِ نمکین میں ڈوبی ہوئی ہے ——

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز
پاک خور امروز و زنہار از پے فردا منہ
در شریعت بادہ امروز آب و فردا آتش ست
کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں
گویا جبیں پہ سجدۂ بُت کا نشان نہیں
زما گسستی و با دیگراں گرو بستی
بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

کاری عجب افتاد بدیں شیفتہ مارا
مومن نہ بود غالب و کافر نتواں گفت

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں میرا لپٹا ہُوا بستر کھُلا

میں جو کہتا ہوں کہ ہم حشر میں لیں گے تم کو
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

یاد از عدو نیارم و ایں ہم ز دوربینی ست
کاندر دلم گزشتن ہا بادوست ہمنشینی ست

رموز دین نشناسم درست و معذورم
نہاد من عجمی و طریق من عربی است

ایک رباعی میں فرماتے ہیں: ———

در عالم بے زری کہ تلخ ست حیات
طاعت نتواں کرد بامید نجات
اے کاش زحق اشارت صوم و صلوٰۃ
بودے بوجود مال چوں حج و زکواۃ

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

غالبؔ میں غور و فکر اور تجسّس کا جو مادّہ ہے۔ اس سے ان کی شخصیّت میں نقادانہ صلاحیتیں اُبھری ہیں ———

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں!

گرنی تھی ہم پہ برق تجلّی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر!

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

بے لوث اور بے غرض بندگی کی خواہش غالبؔ کی شخصیت کا بے لوث اور بے غرض ہونا ظاہر کرتی ہے اور جب شخصیت کا یہ وصف مزاج کی شگفتگی اور افکار کے عرفانی پن سے متضاد ہوتا ہے تو غالبؔ نہ صرف جنّت بلکہ اہل ظاہر کی ساپلوسی اور ریا کی ہنسی بھی اڑا دیتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضوان کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
گھر تیرا خلد میں گر یاد آیا

ایک رباعی میں فرماتے ہیں ——

گردیدن زاہداں بہ جنّت گستاخ
دیں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ
چوں نیک نظر کنی ز روی تشبیہ
ماند بہ بہائم و علف زار فراخ

ایک اور رباعی ہے: ——

ہر کس ز حقیقت خبرے داشتہ است
بر خاک رہ عجز سرے داشتہ است
زاہد ز خدا ارم بدعوے طلبید
شداد ہمانا پسرے داشتہ است

نیز غالبؔ کی متحرک شخصیّت جنت کی خاموشی اور یکرنگی کو پسند نہیں کرتی۔ مثنوی "ابر گوہر بار" میں فرماتے ہیں: ——

در آں پاک میخانہ بے خروش
چہ گنجائش شورش نائے و نوش
سیہ مستی ابر و باراں کجا
خزاں چوں نباشد بہاراں کجا؟

غالبؔ حاتم علی مہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ——

"بہشت کا تصوّر کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک اور قصر ملا اور

ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرّدیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بد دُور وہی ایک حور……''

غالبؔ کی شخصیّت حسن بیں بھی ہے اور حسن پرست بھی ہے۔ جس چیز اور جس حرکت میں حسن ہو وہ انہیں عزیز ہے۔ اس کی انہیں آرزو ہے۔ اس کی انہیں تلاش ہے: ——

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگین نوائی کا!

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشان کئے ہوئے!

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

بسکہ ہم ہیں اک بہار ناز کے مارے ہوئے
جلوہ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

عہدے سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا
گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں

اسد بہار تماشائے گلستان حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

حلقے ہیں چشمہائے کشادہ بسوئے دل
ہر تار زلف کو نگہ سرمہ سا کہوں

دعویٰ او را بود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما بجبن گہر زد

غالبؔ کی شخصیّت میں عشق کو گہرا دخل ہے۔ عشق کو وہ زندگی کا حسن سمجھتے ہیں۔ عشق کے بغیر ان کی نظر میں زندگی کی کوئی اہمیّت نہیں۔ ان کا عشق خالص زمینی ہے: ——

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
ہے ننگ سینہ دل اگر آتشکدہ نہ ہو
ہے عار دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

غالبؔ کے اثرات کے قائل ہیں :——

عشق تاثیر سے نومید نہیں   جانسپاری شجر بید نہیں

غالبؔ کو محبوب کا غصّہ، نفرت اور حقارت بھی عزیز ہے :——

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

غالبؔ کے عشق کی کیفیت یہ ہے کہ :——

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
جس جا نسیم شانہ کش زلف یار ہے
نافہ دماغ آہوئے دشت تتار ہے
دل آشفتگاں خال کنج دہن کے
سویدا میں سیر عدم دیکھتے ہیں
تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا
ظالم میرے گمان سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

عشق میں غالبؔ کی ثابت قدمی دیکھئے :——

مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو نگار تو ہے　　روانیٔ روِش و مستیٔ ادا کہیئے

عشق نے غالبؔ کی نفسیات پر بڑا اثر کیا ہے۔ غالبؔ کی شخصیّت میں رشک کا جذبہ ایک نفسیاتی عمل ہے : ——

چوں بہ قاصد بہ سپرم پیغام را　　رشک نگذارد کہ گویم نام را
ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار　　میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل!
مگر لکھوائے کوئی اُس کو خط تو ہم سے لکھوائے　　ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
نفرت کا گمان گذرے ہے میں رشک سے گذرا　　کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا میرے آگے
آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے　　مرتا ہوں اُس کے ہاتھ میں تلوار دیکھکر
اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار　　مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف　　. عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا!!

غالبؔ کی اذیت پسندی بھی ایک نفسیاتی رنگ ہے اور اس کا محرک بھی عشق ہے ——

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھکر
ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

نفسیات عشق کا ایک رُوپ یہ ہے کہ : ——

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبضِ خس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تیرے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا میرے آگے

غالبؔ نے غم عشق اور غم روزگار میں مناسبت پیدا کر کے عشق کو روایتی خول سے باہر نکالا اور صحیح معنوں میں انسانی زندگی سے ہم آہنگ کیا ——

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

غالبؔ نے عشق کو محض دیوانگی کا نام نہیں دیا بلکہ ایک طرف اِسے عقل کے ترازو میں رکھا اور دوسری طرف اس کی نسبت سے وقت کی آواز کو بھی سنا۔ سرمایہ داری کے دور کو غالبؔ نے جنم لیتے ہوئے محسوس کیا اور عقل کا یہی فتویٰ ہے کہ اس دَور کا محبوب بے ننگ و نام عاشق کو پسند نہیں کرتا: ——

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں!

ایک پابند وفا شخصیّت !

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بُت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

من با وفا مردم و رقیب بدر زد
نیمہ بشں انگبین و نیمہ تبر زد

شوخ کہ خود ز نام وفا ننگ داشتے
یہ بادمی دہر یہ وفا ننگ و نام لو !

غیر سے دیکھیئے کیا خوب نبھائی اُس نے
نہ سہی ہم سے پہ اُس بت میں وفا ہے تو سہی

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو

مرزا حاتم علی مہرؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ——

"عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنون کی ہمطرح نصیب ہو لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پہ مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے با آنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں ان کا مزا زندگی بھر نہ بھولوں گا ——"

ایک خیال آفریں شخصیت !

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں

دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب
اے عندلیب وقت وداع بہار ہے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

ایک غیور شخصیت !

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے !

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے !

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جان دہم
گر بموج افتد گمان چین پیشانی مرا

در دام بہر دانہ نیفتم مگر قفس
چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد !

دونوں جہان دیکے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یہاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں !

غالبؔ کی شخصیت اور شراب میں گہری نسبت ہے :——

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے !

صرف بہائے مے ہوئے آلات مے کشی
تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے
غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے گلفام بہت ہے

غالب شراب کم پیتے تھے اور اس میں گلاب ملا لیتے تھے: ——

آسودہ باد خاطر غالب! کہ خوی اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

میر مہدی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: ——

بے مے نکند در کف من خامہ روانی
سرد است ہوا آتش بے دود کجائی!

میر مہدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔ انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دو حرف لکھتا ہوں۔ ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی سہی۔ مگر وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے۔ فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا۔ دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب!! ہائے غضب ہائے غضب!!

نیز کہہ گئے ——

کدوئے چوں زمے یابم بپہلوئے خویشتن یالم
کہ پندارم سر آمد روزگار بے نوائی ہا

اور —— روزیکہ بہ مے ز درو بہ نے شور نہفتند
اندیشہ بکار خرد و ہوش نکردند

نیز —— مرا کہ بادہ ندارم ز روزگار چہ حظ؟
ترا کہ ہست د نیاشامی از بہار چہ حظ؟

غالب کی شخصیت میں ایک ایسا دل دھڑکتا ہے۔ جس کی مثال "یک شہر آرزو" کی سی ہے یہ آرزوئیں ہی ہیں جن کی تڑپ نے غالب کو جینے کی تڑپ دی ——

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

نامرادم دارد ایں افزونیٔ خواہش بہ دہر
آب بر من بستہ اند آرے ز استسقائے من

ہوں میں بھی تماشائیٔ نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

بہ التفات نیرزم در آرزو چہ نزاع
نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبی است

غالب کی شخصیت بڑی متنوع اور فکر رسا کی مالک ہے۔ ایسی شخصیت ہر دور میں اپنے لئے مقام پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن اکثر یوں لگتا ہے جیسے غالب مٹتی ہوئی مغل تہذیب اور سیاسی تغیر کی نوحہ خوانی کر رہے ہیں۔ غالب تمدن کے پروردہ ہیں۔ اس لئے اس سے لگاؤ ایک فطری امر ہے۔ وہ فطرتاً آزادی پسند تھے۔ اس لئے غیروں کی حاکمیت سے نفرت لازمی تھی۔ میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بھائی کیا پوچھتے ہو کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پہ تھی۔ قلعہ چاندنی چوک ہر روز بازار مسجد جامع کا ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔ اہل اسلام میں صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفےٰ خان۔ سلطان جی میں مولوی صدر الدین، بلی ماروں میں ہیں سگ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود، مطرود، محروم و مغموم۔ تم آتے ہو چلے آؤ جان نثار کے چھتے کی سڑک خان چند کے کوچے کی سڑک دیکھ جاؤ۔ بلاقی بیگم کے کوچے کا ڈھینا جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز گول میدان نکلنا سن جاؤ۔ افسردہ دل دیکھ جاؤ چلے جاؤ۔"

اس خط میں اس آگ کی تپش ہے جس نے سکندر پار سے لیک کر تیموری نسل کے ہر نقش کو جلا دیا تھا:——

مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھتے ہیں:—

"ہائے لکھنؤ۔ کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پہ کیا گزری۔ احوال کیا ہوئے اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا۔"

ذوالفقار الدّین حیدر کو ایک خط میں لکھتے ہیں :—

”فیل خانہ ملک پیرا لال ڈگی کے محاذی مکانات سب گرائے گئے۔ بولاقی بیگم کا کوچہ التوا میں ہے اہل فوج ڈھانا چاہتے ہیں۔ اہل قلم بچاتے ہیں۔ پایانِ کار دیکھئے کیا ہو۔“

انہیں ایک اور خط میں لکھتے ہیں :—

”گھبراؤ نہیں حکیم احسن اللہ خان کے مکانات شہر اُن کو مل گئے۔ اور یہ حکم ہے کہ شہر سے باہر نہ جاؤ۔ دروازہ سے باہر نہ نکلو۔ اپنے گھر میں بیٹھے رہو۔ نواب حامد علی خان کے مکانات سب ضبط ہو گئے وہ قاضی کے حوض پر کرایہ کے مکانات میں رہتے ہیں۔ باہر جانے کا حکم اُن کو بھی نہیں۔“

یوسف مرزا کو ایک خط میں فرماتے ہیں :—

”نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو؟ کیا تم یہ چاہتے ہو۔ کہ وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے اب تو فکر یہ پڑی ہے کہ رہیئے کہاں اور کھائیے کیا؟ مولانا کا حال کچھ تم سے مجھ کو معلوم ہوا۔ کچھ تم مجھ سے معلوم کرو۔ مرافعہ میں حکم دوام حبس بحال رہا۔ بلکہ تاکید ہوئی کہ جلد دریائے شور کی طرف روانہ کرو۔“

یوسف مرزا کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں :—

”اے لو کئی دن ہوئے کہ حمید خان گرفتار آیا ہے۔ پاؤں میں بیڑیاں ہاتھوں میں ہتھکڑیاں حوالات میں ہیں دیکھئے حکم آخر کیا ہو؟ ہر شخص کی سرنوشت کے موافق حکم ہوتے ہیں۔ نہ کوئی قانون ہے نہ قاعدہ ہے نہ نظیر کام آئے نہ تقدیر پیش جائے۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

نیز فرما گئے :—

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بُت خانہ ہم

لیکن جلد ہی حالات نے غالب کو بتا دیا کہ

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اس لئے گنجینۂ معنی کا طلسم پیدا کیا اور بادہ و ساغر کے روپ میں دشنہ و خنجر کی باتیں

کیں کیونکہ دوست نما دیو استبداد کا فریب کھانا غالب جیسی صاحب نظر شخصیت کے لئے ناممکن تھا: ——

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا!

غالب قمار بازی کے الزام میں قید ہوئے؟ اس خیال کو جانے دیجیئے۔ تصوّر اس آزاد منش شخصیت کے ہاں آزادی پسندوں کی محفلوں کا بھی کیجیئے۔ جارحیت ان محفلوں کو کیسے برداشت کر سکتی تھی؟ سو غالب گرفتار کر لئے گئے: ——

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا
بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھّا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

انگریزوں کے مظالم کی مزید داستان یوں سناتے ہیں: ——

نویدِ امن ہے بیداد دوست جان کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسمان کے لئے
معلوم ہوا حال شہیدانِ گذشتہ
تیغِ ستم آئینہ تصویر نما ہے
مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دُور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلّف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

غالب کی آزادی پسند شخصیت سے مراد روائتی رسوم سے آزادی اور آزادی فکر والے بھی ہے: ——

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نکرد
ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایمان ہو گئیں

غالب کی اس آزادی فکر و رائے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے مذہب کے متعلق کوئی حتمی بات نہیں کی جا سکتی یقین کے ساتھ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ وہ فلسفۂ وحدت الوجود کے قائل ہیں اور کثرت میں وحدت دیکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کچھ متصوفانہ کیفیت لئے ہے اور عارفانہ ذوق کی حامل معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی "ابر گوہربار" میں فرماتے ہیں:۔

جہاں چیست آئینہ آگہی   فضائے نظرگاہِ وجہ اللّٰہی
بہر سو کہ رو آوری سوئے اوست   خود آں رو کہ آوردۂ روئے اوست

اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
سب کو مقبول ہے دعوےٰ تیری یکتائی کا
روبرو کوئی بُت آئینہ سیما نہ ہوا
دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
دہر جز جلوہ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بین
فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

چشم ودل باختہ ام داد ہنر خواہد داد
آں کہ چوں من ہمہ دان و ہمہ بین تو شود

غالبؔ کی شخصیت پر حضرت علیؓ شیر خدا کی عقیدت اپنا گہرا اثر رکھتی ہے:—

غالبؔ ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں
کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھکو غم کیا ہے

در دمن بود غالب یا علیؓ ابو طالب
نیست بخل با طالب اسم اعظم از من پرس

ایک قصیدے میں حضرت علیؓ کی مدح یوں کرتے ہیں:—

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
قبلۂ آلِ نبیؐ کعبہ ایجاد یقیں
نسبت نام سے اس کے ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدۂ ناز زمیں
جسم اطہر کو ترے دوشِ پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیہ عرش نگیں
کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب
شعلہ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

غالبؔ کی شخصیت اوّل تا آخر ایک فنکار کی شخصیت ہے۔ ہر فن نمود چاہتا ہے غالبؔ کے بیشتر اشعار کا مقصد محض فنی باریکیوں کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ نادر تشبیہات اور استعارات رواں دواں تراکیب اور عمدہ بندش غالبؔ کے پرکار ہونے کی دلیل ہے:—

ہیں بسکہ جوش بادہ سے شیشے اچھل رہے   ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا
ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال   خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

سبزۂ خط سے تیرا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

بیان کیا کیجیے بیداد کاوشہائے مژگان کا
کہ ہر اک قطرۂ خون دانہ ہے تسبیح مرجان کا

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوق درد سے فارغ میرے تن میں نہیں

غالب نے کوئی مرتب فلسفہ نہیں چھوڑا لیکن غور و خوض کی عادت اور رمزی طریق اظہار کے طفیل نتائج ذہنی عموماً فلسفیانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔

غالب نے قصائد بھی کہے مدح سے غالب کا اصل مقصد اپنا حق طلب کرنا ہے اور حق طلب کرنے سے شخصیت کسی زد میں نہیں آسکتی قصائد سے غالب کا مطمع نظر خوشامد ہوتا تو مدح کے شعر تشبیب کے شعروں کی نسبت زیادہ توانائی رکھتے حق طلبی کا ایک طریقہ غالب کے دور میں قصیدہ نویسی بھی تھا اور غالب نے یہ طریقہ اپنے شیریں اور مخصوص لحن میں اختیار کیا اور اپنے قلب کی بڑی قوت اس میں صرف کی اور اس میں تاثیر پذیری بھر دی۔

مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک خط سے غالب کی شخصیت کا کچھ ظاہری رنگ بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔

"تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا کہ جب جیتا تھا تو میرا رنگ چنپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے اب جو کچھ مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس بات پر ڈاڑھی خوب گھٹی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آگئے کیا کہوں جی پر کیا گذری۔ جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی"

غالب کی شخصیت میں برتری کا احساس رچا ہے انہیں نہ صرف اپنی نسلی برتری عزیز ہے بلکہ اپنے کلام کی عظمت کا بھی احساس ہے۔

غالب از خاک پاک تورانیم   لاجرم در نسب فرہ مندیم
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری   کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ہر آں چہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست
عیار بے کسی من شرافت نسبی است

دانش و گنجینہ پنداری یکے ست
حق نہان داد آں چہ پیدا خواستم

غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے
عادل شہ سخن رس دریا نوال کو

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں
روح القدس اگرچہ میرا ہمزباں نہیں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ دان کے لئے

خارہا از اثر گرمئ رفتارم سوخت
منتے بر قدم راہ روان ست مرا

دل از پہلو بروں آرم جمش جام خود انگارد
دگر لختے برافشانم سلیما نقش نگین گوید

سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رم توسن ما

دل جلوہ میدہد ہنر خود در انجمن !
رحمے مگر بجان حسودش نماندہ است

ز حرفے کہ اندر ضمیر آیدم   ہنوز از دہن بوئے شیر آیدم

اور اس رباعی میں فرماتے ہیں۔

دستم بہ کلید مخزنے می بایست
ور بود تہی بدامنے می بایست
با ہیچ گہم بہ کس نیفتادے کار
با خود بزمانہ چوں منے می بایست

غالبؔ کی شاعری اور خطوط سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کا انسانی شعور بڑا بیدار تھا آپ کی دلآویز شخصیّت نے ایک وسیع حلقہ پیدا کر رکھا تھا اس میں آپ کے دوست تھے شاگرد تھے اور رشتہ دار بھی بیوی کے بھانجے عارف اور اس کے بچوں سے آپ کو جو والہانہ محبت تھی وہ آپ کی داستانِ حیات کا ایک حصّہ بن چکی ہے۔ ہر ایک کو آپ کی طرف سے خلوص ملا ہر ایک کے لئے آپ کے جذبات نیک تھے آپ کی طبیعت نفاست پسند تھی اور وضع دار بھی آپ فراخ دل تھے اور اپنے دور کے بہت بڑے عکاس!

غرض غالبؔ کے خطوط اور اشعار سے ان کی جو شخصیّت مرتّب ہوتی ہے اس کی عظمت عیاں اور روشن ہے یہ نہ صرف تاریخ کی ایک اُبھری ہوئی شخصیت ہے بلکہ ماضی، حال اور مستقبل کی اہم انسانی صفات کی نمائندہ شخصیّت ہے۔

غالبؔ کے خاص تصوّرات اور افکار

پروفیسر شرر نعمانی

غالب کی شاعری میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے پہلودار، رنگارنگ اور ہمہ گیر افکار ہمارے جذبات اور ذہن دونوں کو متاثر کرتے ہیں اور پھر خیال انگیز اور فکر خیز بھی ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تعلق براہ راست کائنات، انسان اور انسانی زندگی سے ہے اسی لئے ان کے کلام میں ان کے متعلق کچھ مخصوص تصورات ملتے ہیں۔

غزل کی ظاہری اور معنوی ہیئت کچھ اس قسم کی ہے کہ غالب کے ایسے تصورات اور افکار کو کلام اقبال کی طرح کوئی باقاعدہ ترتیب نہیں دی جا سکتی چنانچہ ان کے مخصوص افکار کی تلاش کے لئے ان کے کلام کا جستہ جستہ نہیں بلکہ ہمہ گیر مطالعہ ضروری ہے۔ یہی دشواری ہے جس نے عرصے تک غالب کے نقادوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا رکھا کہ غالب کے نظریات میں الجھاؤ اور تضاد ہے لیکن جب کلام غالب کا کچھ دقتِ نظر سے مطالعہ کیا گیا اور مختلف افکار کی کسی خاص ترتیب کے تحت چھان بین کی گئی تو بات واضح ہو گئی اور مرزا صاحب کے افکار و تصورات اس طرح کھل کر سامنے آگئے کہ تضاد کا شک وشبہ خود بخود ختم ہو گیا۔

فنّ شعر کے متعلق ہر دور میں شعراء نے اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ قدماؑ میں میرؔ نے اس فن کو "سخن کا پردہ" ٹھیرایا ہے اور آتشؔ نے "مرصع سازی" سے تعبیر کیا ہے۔ غالبؔ نے اس ذیل میں ذرا تفصیل کے ساتھ اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔

غالبؔ اپنے عہد کی بندھی ٹکی قسم کی روایتی شاعری کو اپنے لئے ننگ وعار سمجھتے تھے چنانچہ کہتے ہیں۔

؎

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید
ہر چہ در گفتار فخر تست آں ننگِ منست

انہوں نے ریختہ کے مروجہ طرزِ سخن سے بچنے کے لئے دوسرے راستے تلاش کئے اور اپنی فہم و فراست کے ابتدائی دور ہی میں بیدل جیسے مفکر کے معنوی شاگرد بن بیٹھے۔ کچھ دن لفظی شعبدہ بازیوں اور خیالی قلابازیوں کے طلسم میں گرفتار رہے اور جب اس وادیٔ پُرخار سے نکلے تو پھر میدانِ شعر میں گامزن ہونے کے لئے صاف ستھرا راستہ تاحدِ نظر دکھائی دیتا تھا۔ چنانچہ بے تکان اسی راستہ پر ہو لئے۔ بیدل کے یہاں حقائق و معارف کا رنگ گہرا ہے چنانچہ مرزا کے یہاں بھی رنگ رچ بس گیا۔ اب وہ شاعری کو ایسا فن سمجھتے تھے جو زندگی اور کائنات کی حقیقتوں کو نئے نئے زاویوں سے جانچے اور نوع بہ نوع پہلوؤں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔ چنانچہ ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ ان کے اس نظریہ کی تصدیق کرتا ہے۔

غالب کے خیال میں فنِ شعر کا کمال یہ ہے کہ آپ بیتی کو اس طرح بیان کیا جائے کہ جگ بیتی معلوم ہو ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا،
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

آپ بیتی یا اندرونی تجربوں کو تخلیق تخیّل کے بغیر بیان کیا جائے تو تجربہ کا اچھوتاپن ختم ہو جاتا ہے۔ دل کے اندرونی تجربوں میں تخیل اور جذبہ کی آمیزش کلام میں تاثیر پیدا کرتی ہے۔ غالب کا یہی ایمان تھا اسی لئے وہ اپنے عہد کے کم فکر اور سپاٹ خیال لوگوں کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ میرا کلام کیونکر سمجھیں گے۔ مجھے اگر داد مل سکتی ہے تو روح القدس یعنی حضرت جبرئیل سے مل سکتی ہے کیونکہ عالمِ اسرار کے رازداں وہی ہیں ؎

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں
رُوح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

مندرجہ ذیل اشعار سے بھی اسی تصور کی وضاحت ہوتی ہے کہ شعر میں فکر اور تخیّل کا عنصر بہت ضروری ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

تخیّل کے ساتھ غالب فنِ شعر میں "رعنائیٔ تخیّل" کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں۔ یہ رعنائیٔ تخیّل ان کے نزدیک مطالعۂ حُسن سے پیدا ہوتی ہے اسی لئے وہ چشم کو ہر رنگ میں وا ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ ایک

مقام پر کہتے ہیں میرے نفس اور نکہتِ گل میں کوئی نمایاں فرق نہیں کیوں کہ ان دونوں کی علت جلوۂ گل یعنی فصل بہاری ہے۔ یعنی جیسے ہی بہار آتی ہے اور پھول کی خوشبو اڑنا شروع ہوتی ہے ویسے ہی میری رنگیں نوائی شروع ہو جاتی ہے ؎

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

چند اور اشعار ملاحظہ کیجیے جن کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے رعنائیٔ تخیل کا ضامن تماشائے حسن کو ٹھہرایا ہے ؎

تھی وہ اک شخص کے تصور سے　　　اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں
ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ وا　　　پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پہ خیال　　　صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش　　　لباسِ نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

اپنے عہد کے حالات اور واقعات سے روگردانی غالب کا شیوہ نہ تھا۔ ان کے نزدیک فن کار وہی ہے جس کا فن اپنے عہد کا آئینہ دار ہو اور جس کا قلم حق کا ترجمان ہو خواہ اس طرزِ عمل کی قیمت اسے کتنے ہی بڑے نقصان کی صورت میں ادا کیوں نہ کرنا پڑے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گر کیا ناصح نے ہمکو قید اچھا یوں سہی　　　یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
احبابِ چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے　　　زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

غور فرمائیے تو دورِ جدید میں ہمارے نقادانِ ادب فن کے متعلق جن نظریات کا اظہار فرماتے رہتے ہیں وہ دراصل غالب ہی کے نظریئے کی بازگشت ہے۔ کیا فیض کا مندرجہ ذیل شعر غالب کے نظریہ کی تائید نہیں کرتا ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے　　　جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

دلی محسوسات، تفکر، رعنائیٔ تخیل اور حق گوئی کے اظہار کے علاوہ غالب نے فنِ شعر میں اندازِ بیان کی جدت پر بھی بہت زور دیا ہے۔ اس کو یوں سمجھ لیجیے کہ کسی معمار کے پاس ہر قسم کا سامانِ تعمیر تو نہایت اعلیٰ درجہ کا موجود ہے لیکن مذاقِ فن سے صحیح طور پر آشنا نہ ہونے کی وجہ سے وہ دلکش اور پائیدار عمارت

تعمیر کرنے میں ناکام رہے۔ شاعری میں انداز بیان کا بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہے۔ کسی مضمون کو کوئی شاعر اس طرح کہتا ہے کہ آسمان پر پہنچا دیتا ہے اور کوئی یوں کہتا ہے کہ وہی مضمون تحت الثریٰ میں جا پڑتا ہے۔ قدمائے بہت سے مضامین کو ان کے بعد کے شعراء نے اپنے مخصوص لب ولہجہ کی بدولت اکثر اعلیٰ سے اعلیٰ تر کر دکھایا ہے۔ خود غالب کے یہاں اس قسم کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ چنانچہ غالب نے شاعری میں جدتِ طرزِ ادا پر جو زور دیا ہے وہ بے جا نہیں ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

غالب کے نزدیک فن کے ارتقائی مدارج میں روایات سے استفادہ لازمی ہے۔ مولانا حالی نے اپنے ذہنی ارتقاء کے مختلف مرحلوں پر فارسی اور اردو شاعری کی کن کن روایات سے استفادہ کیا اس تقریظ سے اقتباس ملاحظہ ہو۔

"اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کی سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیشرو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھکو جتائی، طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا۔ اسکو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گویائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میرے کمر پر زاد راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھکو سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا"

غالب کا یہ نظریہ ان کے چند فارسی اور اردو مقطعوں سے بھی مترشح ہے ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے
ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ   آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب   میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را
ز فیضِ نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب
چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد

غالب کائنات یا الٰہیات کے بارے میں بھی اس زاویۂ نگاہ سے بات کرتے ہیں جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔ غالب نے اس ذیل میں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مراد یہ ہے کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی اور ایسا فلسفہ پیش نہیں کیا جس کو بنیادی حیثیت دی جا سکے۔ ان کے یہاں وہی تصوف ملتا ہے جو ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں رائج تھا۔ اس اسلامی تصوف پر یونانی اور ہندو فلسفے کا کتنا اثر ہے اس سے ہمیں اس وقت سروکار نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ بعض اوقات رائج الوقت تصوف کی حدود سے ادھر اُدھر بھی نکل جاتے ہیں لیکن جلد ہی پلٹ کر انہی حدود میں آجاتے ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تصوف کے بعض نظریات کو ان کے یہاں خصوصی مرکزیت حاصل ہے۔ ان میں وحدت الوجود کے نظریئے کا اثر غالب کے یہاں سب سے زیادہ گہرا ہے۔ غالب نے اس مسئلہ کو دل سے بھی قبول کیا ہے اور اس کا ذہن سے بھی اچھی طرح تجزیہ کیا ہے۔ وہ کائنات حیات۔ توحید، ذات وغیرہ کے متعلق جن نظریات کو پیش کرتے ہیں وہ سب اسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔

توحید اور ذات کے مسئلہ کو انہوں نے عجب عجب پہلوؤں سے دیکھا ہے لیکن جیسا میں عرض کر چکا ہوں ہر پہلو پر وجودی تصوف کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ فرماتے ہیں خدا بے مثال اور یگانہ ہے اس لئے اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اگر اس میں ذرا سی بھی دوئی ہوتی تو کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی کو ضرور نظر آجاتا ہے ؎

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

اس سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ لوکان فیھما الٰھۃ الا اللہ تفسدتا۔ یعنی اگر زمین و آسمان میں چند خدا ہوتے تو ضرور فساد ہوتا کیونکہ دو برابر والوں میں کبھی صلح نہیں رہ سکتی۔ غالب و مغلوب ہونا لازمی ہے۔

پھر کہتے ہیں وہ پردے میں پنہاں نہیں بلکہ آشکارا ہے مگر باوجود آشکارا ہونے کے نصف دن کے سورج کی مانند اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا کیونکہ کثرت نور سے آنکھیں چندھیا جاتی ہیں ؎

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

توحید اور ذات کے موضوع پر چند اور اشعار ملاحظہ کیجئے ؎

دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
شرم اِک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں
ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

وہ کہتے ہیں کہ خدا نے کائنات یوں بنائی کہ وہ اس آئینہ میں اپنے حسن و جمال اور ذات کا نظارہ کرتا ہے۔ گویا تخلیقِ کائنات کا سبب معشوقِ حقیقی کی خود بینی ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

اس کی خود بینی کا یہ عالم ہے کہ یہ آئینہ لحظہ بہ لحظہ نکھرتا جا رہا ہے۔ خالقِ کائنات آئینہ کائنات میں اپنے حسن کو عجیب عجب پہلو سے دیکھ رہا ہے۔ چنانچہ تخلیقِ کائنات کا عمل برابر جاری ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

اقبالؔ کے نزدیک ہر چیز کا وجود ذاتی ہے اور سب موجودات میں خودی کی روح موجود ہے لیکن غالبؔ کے نزدیک انسان کے علاوہ کسی اور چیز کا کوئی وجود نہیں اور کائنات فریبِ نظر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک
عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بہ سر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی
ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب کے نزدیک عالم میں جو کچھ ہے وہ باریٔ تعالیٰ کے اسمار و صفات کا ظہور ہے۔ کثرت کی تہہ میں اصول وحدت کی کارفرمائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مظاہر اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتے ہیں۔ زندگی کی کرشمہ سازیوں میں اور فطرت کے روپ میں اہلِ عرفان کی تشنگی کا سامان موجود ہے۔ اہلِ نظر کو مجاز میں حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے۔ غالب ایک غزل میں مظاہر اور ان کے احکام و آثار کی اصلیت کے بارے میں سوال کرتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے   نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

اور اس سوال کا جواب وہی دیتے ہیں جو اہلِ سلوک دیتے چلے آئے ہیں ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ایسے ہی مواقع پر غالب کو اکثر عظمتِ آدم کا خیال آتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ مظاہر کائنات نے مجھے اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ہے کہ میں انہی کی طرح بے حقیقت ہوں اور ذاتِ حق سے کوئی جدا چیز ہوں ؎

کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ میں مظاہر کائنات کی طرح بے حقیقت نہیں ہوں۔ اگر میں خود کو مظاہر و آثار کی طرح بے معنی نہ سمجھوں تو میں عینِ ذات میں شریک ہوں ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر!   ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا   ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس صورت میں انسان کی ہستی کائنات میں سب سے اہم ٹھہرتی ہے۔ غالب کے نزدیک انسان عظیم ہے۔ یہ ساری کائنات انسان کے لئے ہے۔ اگر مظاہر کائنات کو انسان سے الگ کر کے دیکھا جائے تو ان میں کچھ باقی نہیں رہتا۔ اسی لئے انسان کی زبوں حالی پر وہ یوں چیخ اٹھتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں
یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے   لوحِ جہاں یہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

غالب انسان کے لئے ایک مثالی ماحول کی تمنا کرتے ہیں اور جب یہ ماحول نظر نہیں آتا تو وہ محرومی کے احساس سے شکایت آمیز لہجہ میں پکار اٹھتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ تأثر عام ملتا ہے کہ انسان مناسب ماحول نہ ملنے پر زندگی سے مصروف پیکار رہے اور زندہ رہے۔ یہی اس کا کمال ہے۔ وہ انسان کی عظمت کے اس لئے قائل ہیں کہ زندگی نے جو ناسازگار ماحول پیدا کر رکھا ہے انسان اس سے مایوس نہیں اور اپنے عمل کے ذریعہ تمام مخالف طاقتوں سے ٹکر لینے پر ہر وقت آمادہ ہے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں زندگی کی کہنگی کو دور کرنے کا کیسا مصمم ارادہ کرتے ہیں ؎

رفتم کہ کہنگی ز تماشا برافگنم   در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

غالب انسان کی ہمت اور عمل کے ہر طرح قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر انسان چاہے تو کائنات کا نقشہ بدل کر رکھ دے۔ انسان میں وہ طوفان چھپا ہوا ہے جس سے دریاؤں کے دل دہل جائیں۔ غالب نے اس فاتحانہ جذبہ کا اظہار مختلف اشعار میں یوں کیا ہے ؎

اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک   اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے   گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
نہ ہوگا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا   حباب موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا
زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد   وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں
ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست   نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے   بہت نکلے مِرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے   بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے
ہے نوآموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند   سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق   نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

اگرچہ غالب عالم کو "دام خیال" سمجھتے ہیں اور انہیں اس کی کوئی پائیدار حیثیت نظر نہیں آتی لیکن پھر بھی وہ زندگی سے مایوس نہیں ہیں۔ ان کے عہد میں سیاسی معاشرتی اور معاشی الجھنوں نے زندگی کا صحیح مفہوم لوگوں کی نظروں سے اوجھل کر دیا تھا۔ لیکن ان کی دوربین نظر زندگی کے راز کو صحیح طور پہ پا گئی تھی۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کو صحیح معنوں میں انسان بننے کے لئے زندگی میں بہت سے سخت مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلئ استاد نہیں

نامساعد حالات کی بھٹی میں جل کر ہی آدمی کندن بنتا ہے اور دیگر مخلوقات کے مقابلے میں اشرف کہلانے کا مستحق ٹھہرتا ہے ؎

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے غالب انسان اور انسانیت کی معراج کا ضامن صرف عمل ہی کو ٹھہراتے ہیں۔ زندگی میں سکون اور جمود کے وہ بالکل قائل نہیں۔ ان کے نزدیک زندگی ہر دم رواں اور پیہم رواں رہنے ہی کا نام ہے۔ اسی لئے حضرتِ خضرؑ پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کشمکشِ حیات سے گریز اور زندگی کی ہنگامہ آرائیوں سے روپوشی عین مرگ ہے۔ زندہ وہ ہے جو شاہدِ ہستی کی زلف آرائیوں میں ہر وقت مصروف رہے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

اس لئے وہ انسان کو پہلے ہی متنبہ کر دیتے ہیں کہ ”زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا ہے“۔ غم سے ہشیار رہو اور اس سے مقابلہ کے لئے ہر وقت تیار رہو کہ آخری دم تک یہ تم پہ وار کرنے سے نہ چوکے گا ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا !!

غالب نے ایک جگہ ”قطرہ اشک“ کے مضمون کو بڑی ندرت سے بیان کیا ہے۔ اس میں بھی عمل، ہمت اور جرأت کا نکتہ پوشیدہ ہے۔ کہتے ہیں آنسو کے قطرے کی قیمت موتی سے زیادہ ہے۔ جو قطرہ پست ہمت ہوتا ہے وہ گوہر بننے پر قناعت کر لیتا ہے۔ جس کا حوصلہ بلند ہوتا ہے اس کو انسانی آنکھ میں جگہ نصیب ہوتی ہے ؎

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب کا ایک مشہور قطعہ ہے ؏

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ملک کے ماضی اور مستقبل پر غالب کی نظر برابر پڑ رہی تھی۔ یہاں انہوں نے خود کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہہ دی ہے جو "داغِ فراقِ صحبتِ شب" کی یاد تازہ کرتی ہو اور تلقین کی ہے کہ "گوشِ نصیحت نیوش" ہے تو میری بات غور سے سنو۔ اس قطعے کے تیور صاف بتا رہے ہیں کہ غالب اس انقلاب کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو سلطنت مغلیہ کا ٹمٹماتا چراغ گُل ہونے پر پیش آنے والا تھا۔ دراصل اس قطعے کا دوسرا معنوی پہلو پیغام بیداری اور درسِ عمل ہی ہے۔ اسی طرح غزلوں میں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں آنکھیں کھولنے اور عمل پیرا ہونے کا صاف اشارہ ملتا ہے ؎

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو　　آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی　　میری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

شاندار ماضی کی یادوں، حال کی انقلابی تبدیلیوں اور مستقبل کی تیاریوں کا یہی انداز اقبال کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ پھر غالب کے یہاں اقبال ہی کی طرح حال کی بے راہ روی اور بدنصیبی کا علاج پیش گوئی کی صورت میں بھی ملتا ہے ؎

مگر آتش ہمارا کوکبِ اقبال چمکا دے
وگرنہ مثلِ خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں

مراد یہ ہے کہ محکومی کی آگ میں تپ کر شاید ہم پھر اپنا اصل رنگ و روپ نکال لیں غرض غالب کے یہاں زندگی، حرکت اور عمل کی آگ میں جلنے کا نام ہے اور عمل کے بغیر ارتقائے حیات کا امکان نہیں۔ ایک مقام پر کہتے ہیں کہ وارستگی یعنی آزادہ روی کو بے عملی اور جمود کے لئے بہانہ نہ بناؤ وارستگی کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ اپنی خواہشات سے نجات حاصل کرو لیکن دوسروں کے مفاد کے لئے ہمیشہ عمل پیرا رہو ؎

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

غالب کے نزدیک عمل کا صلہ اپنی بہبودی اور اپنے نفع کی صورت میں پیش نظر نہیں رکھنا چاہیئے بلکہ انسان کو چاہیئے کہ اپنے عمل سے انسانیت کی قدروں کو فائدہ پہنچائے۔ انہوں نے زاہد پر اسی لئے

چوٹیں کی ہیں کہ اس کے تصورات میں عمل کی سچی روح نظر نہیں آتی۔ وہ نیکی نیکی کی خاطر نہیں کرتا بلکہ صلے کی توقع میں کرتا ہے اور اپنی عبادات و اعمال کا بدلہ جنت کی صورت میں چاہتا ہے ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی　　پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے
زاہد نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو　　کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

غالب اس "فریبِ نظر" سے بھی خوب آگاہ تھے جس سے عمل کے راستے میں قدم قدم پر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ پیاسے کے لئے فطری بات ہے کہ وہ جلوۂ سراب کا فریب کھائے۔ اسی طرح زندگی کے راستے پہ جو بھی گامزن ہوتا ہے وہ فریبِ منزل کا ضرور شکار ہوتا ہے۔ گویا عمل کی زندگی میں فریبِ تماشا لازمی ہے۔ ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں
تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل

جماعتی قدروں کا تصور بھی غالب کے یہاں ملتا ہے۔ مثلاً اُن کا خیال یہ ہے کہ زندگی میں استحکام اور استواری کے لئے انسانوں کے کسی نہ کسی جماعتی نظام سے ذہنی یا جذباتی تعلق کا پیدا کرنا ضروری ہے۔ شجر سے پیوستہ رہے بغیر امید بہار رکھنا فضول ہے ؎

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کسی جماعتی نظام سے وابستگی کے لئے وہ استقلال اور ثابت قدمی کو پہلی شرط ٹھہراتے ہیں اور اسے اصل ایمان قرار دیتے ہیں ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

ساتھ ہی وہ اس طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں کہ مختلف جماعتوں اور ملتوں کی یک رنگی اور یک جہتی کے بعد توحید اور انسانیت کی معراج کے لئے یہ لازمی قرار پاتا ہے کہ پوری انسانی جماعت میں تصور اور عمل کی وحدت پیدا کرنے کی کوشش کی جائے ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اقبال کا جماعتی نظام کا نظریہ غالب کے اس تصور سے کتنا قریب محسوس ہوتا ہے۔

زندگی کی خصوصیات میں وہ عمل کے ساتھ احساسِ ذات یا خودی کو بھی بہت اہمیت دیتے ہیں۔ غالب نے انسان کی عظمت مجبورِ محض ہونے میں نہیں بلکہ با اختیار خوددار اور وسیع القلب ہونے میں سمجھی ہے۔ ان کے انسان کا دامانِ طلب اتنا وسیع ہے کہ اس میں دونوں جہان بھی ڈال دیئے جائیں تو اس کی ہوس پوری نہیں ہوتی ؎

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

انہوں نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ انسان خود کو "مغلوبِ گماں" نہ کرے اور اُسے پوشیدہ صلاحیتوں پر پورا اعتماد ہو ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طُور کی

انسان کو اپنی "انا" اور "نفس" کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے اپنے ذاتی جوہروں کو نمایاں کرنے کے مواقع حاصل کرنا چاہئیں ؎

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اس سے ظاہر ہے کہ وہ "دستِ سوال" کے قائل نہ تھے۔ اقبال نے بھی خودی کی پرورش کے لئے "دستِ سوال" کو "زہرِ قاتل" قرار دیا ہے۔ غالب "اپنی دنیا آپ پیدا کر" کا درسِ عمل دینے والوں ہیں

ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں یہی نکتۂ نظر کارفرما نظر آتا ہے ؎

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

ایک مقام پر کہتے ہیں کہ باوجود بندگی کے میری آزادہ روی اور خود بینی کا یہ عالم ہے کہ اگر خانۂ کعبہ کے دروازہ کو بند پاتا ہوں تو واپس چلا آتا ہوں۔ یعنی آواز دیکر یا کھٹکھٹا کر دروازہ کھولنا اپنی شانِ خودی کے خلاف سمجھتا ہوں جب حالت یہ ہے تو بھلا ہم جیسے انسانوں کا سر کسی اور کے آستاں پہ کیسے جھکے گا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور ملاحظہ کیجئے اس عزتِ نفس اور خودی کی حفاظت کے تصور نے غالبؔ کے انسان میں کیا شانِ قلندری پیدا کر دی ہے ؎

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو
نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنگ ظرفیٔ منصور نہیں
ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو

غالبؔ کی خواہش یہی رہی کہ وہ زندگی کو حسین سے حسین تر دیکھیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں ان کی نظر انسانوں ہی پر نہیں بلکہ تمام مظاہرِ کائنات پر پڑتی ہے ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

وہ زندگی کے ہر پہلو میں حسن کے متلاشی ہیں۔ حُسن کے اس تصور نے غالبؔ کی شاعری میں تہذیبی قدروں کو بہت فروغ دیا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی بسر کرنے کے لئے ایک "حُسنِ نظر" کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ حسنِ نظر آسانی سے پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے لئے بہت تگ و دو درکار ہے ؎

ہنوز محرمئ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا
قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق ورقِ انتخاب ہے
خدایا کس قدر اہلِ نظر نے خاک چھانی ہے
کہ ہیں صد رخنہ جوں غربال دیواریں گلستاں کی

یہی حُسن غالب کے عشق کا منبع ہے۔ عشق کو وہ تکمیل انسانیت کے لئے ایک بنیادی جذبہ قرار دیتے ہیں۔ یہی جذبہ انسانوں کے معاشرتی نظام میں جاری و ساری ہے اور اس کے بغیر نظامِ معاشرت کے تمام واسطے اور ناتے درہم و برہم ہو جاتے ہیں۔ غمِ الفت غالب کے نزدیک ایک ایسی غذا ہے جس کے بغیر زندگی کی صحت مند نشو و نما ممکن نہیں ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا
رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار نہیں ہے
خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھُری چبھو مژہ گر خوں چکاں نہیں
ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں
دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار
پاسِ بے رونقیٔ دیدہ اہم ہے ہم کو
عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا
بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا
الفتِ گل سے غلط ہے دعویٔ وارستگی
سرو ہے با وصفِ آزادی گرفتارِ چمن
سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

وہ عشق کو فطرتِ انسانی کا سچا جذبہ تصور کرتے ہیں۔ اور اسے کوئی باہر سے حاصل کی ہوئی چیز یا اکتسابی قوت نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ عشق کی بنیادیں حقیقت پر استوار ہیں اور وہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بجھے!

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

لیکن ان کا خیال یہ بھی ہے کہ عشق کی تکمیل کے لئے انسان کو بڑے بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں تب کہیں جا کر وہ انسانی زندگی کی رونق کا سبب بنتا ہے۔ بقول حالیؔ لذتِ زخمِ جگر ایک دن ہی میں نصیب نہیں ہوتی۔ عشق میں ایک عمر کے بعد بھی انسان خود کو پہلی منزل ہی میں محسوس

کرتا ہے ؎

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز   لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب نے غمِ عشق کی خاصیت "ویران سازی" بیان کی ہے ؎

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا   قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال   ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا
حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے   جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

لیکن اسی "ویران سازی" سے زندگی کے چہرے پر رونق آتی ہے۔ شاعر کو اس محرومی کا افسوس ہے کہ وہ عشق کو غارت گری کے مصرف کے لئے کچھ پیش کرنے کے قابل نہیں ؎

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ   سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر ہیں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا   وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

غرض عشق کی آزمائشوں میں پورا اترنا ان کے نزدیک ہر شخص کا کام نہیں۔ ان آزمائشوں سے گزرنے کے لئے "بابِ نبرد" ہونے کی ضرورت ہے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

چونکہ وہ عشق کو ایک صادق جذبہ سمجھتے ہیں اس لئے اس کی تاثیر سے بھی ناامید نہیں ہیں ؎

عشق تاثیر سے نومید نہیں   جاں سپاری شجرِ بید نہیں
کہتے ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر   پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

اس کی تاثیر کا یہ عالم ہے کہ اہلِ عشق ایک لازوال اور بے پناہ طاقت کے مالک بن جلتے ہیں اور ان کے قلب و نظر کی وسعتوں کا کوئی ٹھکانا نہیں ہوتا ؎

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز   ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا
یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا   جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
ہزاروں دل دیئے جوشِ جنونِ عشق نے مجھ کو   سیہ ہو کر سویدا بن گیا ہر قطرہ خوں تن میں
وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب کا عشق ایک صحیح الدماغ انسان کا فطری عشق ہے لہٰذا ان کے یہاں اُن مراحل کا بھی ذکر ملتا ہے جو اکثر عشق میں پیش آتے ہیں۔ وہ عشق کے مختلف پہلوؤں کے اظہار کے دوران

زندگی کے بہت سے نفسیاتی حقائق بے نقاب کرتے جاتے ہیں۔ اس ذیل میں جذبۂ رشک کو ان کے نزدیک خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جو عشق کی آگ کی تب و تاب ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ یہ رشک کا جذبہ غالبؔ کے تصورِ عشق میں اپنے انتہائی مقام پر نظر آتا ہے کیونکہ وہ اپنے عشق میں خدا کی شمولیت بھی گوارا نہیں کر سکتے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اس موضوع پر چند اور اشعار ملاحظہ کیجئے۔ جن سے مختلف نفسیاتی حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف — عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں — نالۂ مرغِ سحر تیغِ دو دم ہے ہم کو
یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے — وگرنہ خوفِ بد آموزیٔ عدو کیا ہے
نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا — کیونکر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے
رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک — بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے
اپنی گلی میں دفن نہ کر مجھ کو بعدِ قتل — میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ — ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو
ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

مختصر یہ کہ فن، توحید، ذات، کائنات، زندگی، انسان، عمل اور عشق وغیرہ کے بارے میں کلامِ غالبؔ میں واضح تصورات ملتے ہیں۔ اور انہی افکار کی صداقت نے غالبؔ کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔

غالبؔ

ماتمِ یک شہرِ آرزو

پروفیسر سیّد یونس شاہ

مرزا غالبؔ کی شخصیت، شاعری اور فن پر صرف برِّصغیر پاک و ہند میں اب تک بیسیوں کتب ضبطِ تحریر میں آ چکی ہیں۔ ہنوز تحقیق و تنقید کا یہ قافلہ رواں دواں ہے۔ اس کے علاوہ مستشرقین کا ایک گروہ مصروفِ کار ہے۔ ان حقائق سے غالبؔ کی قدردانی اور شہرتِ عام کا سراغ ملتا ہے چنانچہ غالبؔ کی پیشگوئی کہ "شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن" لفظاً و معناً ثابت ہو چکی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اہلِ تحقیق و تنقید نے غالبؔ کی شخصیت، اور فکر و فن کا ہر پہلو سے بھرپور جائزہ لیا ہے اور قارئین کے سامنے بہت سے مخفی گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن اس کے باوصف، حقیقت یہ ہے کہ اس افراط و تفریط میں جو مواد سامنے آیا ہے اس میں غالبؔ کی اصل صورت و سیرت دب کر رہ گئی ہے۔ کم و بیش ہمارے ہاں ہر اہلِ قلم نے غالبؔ کو ایک عظیم فلسفی، مفکر و حکیم، مابعد الطبیعات کا عالم اور ترقی پسند نظریات کا حامل قرار دینا اپنا فرضِ منصبی سمجھ رکھا ہے۔ حالانکہ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ مرزا غالبؔ کے ہاں نہ تو کوئی مربوط فلسفہ ملتا ہے اور نہ ادب و آرٹ کے سلسلہ میں مرزا نے کوئی ایجاد کی ہے۔ محض وحدت الوجود کے قدیم اور مشہور نظریے کو شعر کا جامہ پہنا دینے سے یا سرسیّد کی تصحیح شدہ کتاب "آئینِ اکبری" کی تقریظ لکھنے سے مرزا غالبؔ کو فلسفہ و حکمت کا عالم نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی اس میں کوئی ترقی پسندی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ مقالہ نگار حضرات نے خلط مبحث کر کے بحیثیت مجموعی غالبؔ کو ہماری نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔ چنانچہ غالبؔ کا قاری گومگو کی حالت میں تذبذب اور کثرت

آزار کا شکار ہو جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری اور اس کے خطوط کا مطالعہ کرنے کے بعد جو تصویر ہمارے ذہنوں میں ابھرتی ہے وہ غالب کو ایسے انسان کے روپ میں پیش کرتی ہے جس نے دنیاوی اور مادی زندگی کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت قبول کیا ہے۔ اسے یہاں کی ہر شے سے والہانہ پیار بلکہ عشق ہے۔ وہ نغمۂ شادی ہو یا نوحۂ غم، امید ہو کہ حسرت، فتح ہو کہ شکست، سب کا خندہ پیشانی سے خیر مقدم کرتا ہے۔ ایک کو قبول اور دوسرے کو ردّ نہیں کرتا۔ بلکہ وہ کائنات کی ہر شے کے حصول کا متمنی ہے۔ اس کی آرزوؤں اور تمنّاؤں کا دامن اتنا وسیع ہے کہ بعد از مرگ بھی وہ تگ و دو اور تلاش و جستجو کا یہ سلسلہ منقطع کرنا نہیں چاہتا۔ پرورش آرزو اور تکمیل آرزو عین مقتضائے فطرت ہے۔ انسان کا یہ خاصہ رہا ہے کہ وہ امید و آرزو کا دامن نہیں چھوڑتا۔ وہ یاس کے اتھاہ سمندر میں غوطے کھاتا ہے لیکن کنار منزل سے ناامید نہیں ہوتا۔ غالب کی داستان حیات ایک دنیادار انسان کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ اس نکتہ کو بخوبی جانتا تھا کہ مرگ آرزو ہی فنا کا دوسرا نام ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ نظام کائنات میں جو سلسلۂ خیر و شر نظر آتا ہے اور جو رونق اور گہما گہمی نظر آتی ہے اس کے پس منظر میں انسانی آرزوؤں کی کارفرمائی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ دنیا میں کوئی تو تکمیلِ آرزو سے ہمکنار ہوتا ہے اور کوئی شکستِ آرزو کا داغ لئے چل بستا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ کلامِ غالب اور اس کے خطوط میں غالب کی آرزوؤں کا مرقد نظر آتا ہے۔

ماحول اور معاشرے کا اثر ہر فرد پر ہوتا ہے۔ یہ ایک ناگزیر امر ہے اور اس کلیئے سے شاعر و فنکار بھی مستثنیٰ نہیں۔ ماحول کو تابع کرنے والا فنکار صدیوں بعد پیدا ہوتا ہے ورنہ اکثر و بیشتر فنکار بھی ہماری طرح گوشت پوست کے انسان ہوتے ہیں۔ جنہیں تمام مادّی عوامل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ چنانچہ کسی شاعر و ادیب کو کماحقہٗ جاننے اور سمجھنے کے لئے اس کے عصری ماحول کا مطالعہ ازبس لازمی اور ناگزیر امر ہے۔ میر تقی میر کی شاعری میں جو غم کی لہریں پھوٹتی ہیں ان کے پس منظر میں ان کی آپ بیتی ہے۔ اسی لئے ان کے اشعار مؤثر اور درد و سوز سے لبریز ہیں اور میر کی شاعری کی تفسیر و تعبیر ہیں۔ یہی حال غالب کا ہے۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ غالب کے غم کا کھوج لگایا جائے تو وہ میر سے کسی طرح کم نہیں۔ بلکہ ایک اعتبار سے تو غالب کچھ زیادہ توجہ اور ہمدردی کا مستحق معلوم ہوتا ہے۔ میر تو درویشانہ

وضع کے علمبردار تھے رئیسانہ کر و فر اور جاہ و حشمت کے حصول کا انہیں زیادہ رنج نہ تھا۔ قناعت، توکل اور صبر کو میرؔ نے بطور میراث حاصل کیا تھا۔ مگر غالبؔ کا ماحول اس سے بالکل مختلف تھا۔ خاندانی وجاہت کا خیال جاگیردارانہ ماحول میں پرورش نیز پیشۂ آبا، (جو سپہ گری تھا) نے کبھی چین اور اطمینان سے نہ بیٹھنے دیا۔ غالبؔ میں اُبھرنے اور تکمیل تمنا کا وہ شوق فطری تھا جو ہر سپاہی کی سرشت میں داخل ہوتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس غالبؔ کی بدنصیبی کا یہ عالم کہ پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا اور نو برس کا تھا کہ چچا مرا اور اس کے بعد تمام عمر فارغ البالی کے انتظار میں خود مرتا رہا۔ ؎

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

وہ غالبؔ جسے اپنی اعلیٰ نسبی پر بڑا فخر تھا اور جو خود کو کبھی ماوراالنہری، افراسیابی اور سلجوقی کہتا تھا۔ اسے تمام عمر فکرِ دنیا میں سر کھپانا پڑا۔ ؎

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

اس وبال کا مزید حال دیکھنا ہو تو غالبؔ کے خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"آئیے نجم الدولہ بہادر" ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب۔ آپ سلجوقی و افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو بولو کچھ تو اکسو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا۔ میوہ فروش سے آم۔ صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا"

اس بیان کو محض ظرافت کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ بلکہ یہ حقیقت سے لبریز ہے۔ غالبؔ اپنے کلام و بیان میں بعض جگہ مثل آئینہ کے صاف نظر آتا ہے۔ منجملہ دیگر عناصر کے اس کے ہاں حسرت و آرزو کا پہلو سب سے زیادہ قوی اور مختلف رنگ لئے دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ کا اردو کلام بیشتر غزل پر مشتمل ہے۔ مگر غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ سب میں تعمیرِ آرزو اور حسرتِ تعمیر کا بیان بڑا مؤثر اور شدّ و مد سے پایا جاتا ہے۔ حدیثِ عشق کا بیان ہو یا رموز فلسفہ کی تشریح ہو، تصوف کے نکات ہوں یا گناہ و ثواب کی بحث ہو، پرورش آرزو کا جوش کہیں بھی تھمنے نہیں پاتا۔ بلکہ ہر رکاوٹ کے بعد اس میں روانی تیز تر ہو جاتی ہے۔

غالب کے کلام میں یہی ایک پُرکشش اور محرک چیز ہے جو غالب کی عظمت کی دلیل ٹھہرائی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں غالب کے چند اشعار بلا تخصیص ملاحظہ کیجئے۔

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُر خوں کو زنداں خانہ ہم

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

اس طرح کے سینکڑوں اشعار غالب کے ہاں نئے نئے اسلوبوں میں پائے جاتے ہیں جن میں حسرت و آرزو کا اظہار قاری کے لئے نہ صرف باعثِ دلچسپی بلکہ محرکِ عمل بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک صدائے ھل من مزید ہے کہ غالب کے جسم و جاں میں جاری و ساری ہے۔ یہ نعرۂ طلب مصائب کے ہجوم اور آفات و آلام کی یلغاروں سے دبتا نہیں۔

غالب نے پیشۂ آبا کو ترک کر کے اقلیمِ شعر و شاعری میں بھی یہ اُن لوگوں سے مات کھا گیا جنہیں وہ اپنے زعم میں کبھی خاطر میں نہ لاتا تھا۔ ذوق جو غالب کا ہمعصر ہونے کے علاوہ مدِمقابل بھی خیال کیا جاتا ہے۔ استاد شہ بنا ہوا ہے۔ شعر و ادب کی دنیا میں اسی کا طوطی بولتا ہے۔ غالب جو خود کو نظیری، عرفی، ظہوری اور بیدل جیسے شعراء کی صف میں شمار کرتا تھا وہ بقول شخصے ایک مولوی کے بیٹے سے ہار گیا۔ غالب نے اس امید پر قلعہ معلیٰ سے تعلق رکھا کہ شاید کوئی امید بر آئے اور گوہرِ مراد ہاتھ آئے۔ قصائد لکھے، سہرے لکھے مگر قدرِ سخن یہ کہ بہادر شاہ ظفر نے کہا تو یہ کہا کہ "مرزا خوب پڑھتے ہو" بھلا مرزا جیسا خود دار اور وضعدار انسان اس داد کو بیداد نہ سمجھے تو کیونکر ہو۔ اس کے سر پہ قیامت نہ گزر گئی ہوگی۔

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دلپذیر متاعِ ہنر کو میں

اپنے کلام کی صحیح قدر ہوتے نہ دیکھ کر غالب کا جی دکھوں سے بھر جاتا۔ اگر زمانہ اس کی یہ خلش کسی طرح دور کر سکتا تو غالب بڑی حد تک تسکین قلب کر لیتا اور دیگر مصائب کو نظر انداز کر دیتا۔ ایک خط میں قدر بلگرامی کو یوں لکھا ہے۔

”حضرت فقیر نے شعر کہنے اور اصلاح دینے سے توبہ کی ہے۔ شعر سننا تو ممکن ہی نہیں کہ بہرا ہوں۔ شعر دیکھنے سے نفرت ہے۔ پچھتر برس کی عمر۔ پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس بکا۔ نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد۔ بقول انوری

ے اے دریغا نیست ممدوحے سزاوار مدیح اے دریغا نیست معشوقے سزاوار غزل“

غالب ساری عمر ستائش کا متمنی رہا اور صلہ کا طالب بھی۔ غالب کے کلام میں اس کی ذات کا غم اور اظہار کرب وافر مقدار میں موجود ہے۔ اس کو اپنی ناقدری اور مخلوق کی ناشناسی کا ہمیشہ گلہ رہا۔ حتی المقدور اس نے حصول زر اور حصول شہرت کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ اہل فرنگ کے بعض معمولی افسروں تک کے قصائد۔ دربار کی رسائی اور منفعت کے لئے جد و جہد میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ کچھ تلافیٔ مافات بھی ہوئی۔ لیکن غالب کے ظرف کا سر دامن بھی تر نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ غالب کے ساتھ جس نے احسان کیا، بدقسمتی سے وہ گردش دوران کی لپیٹ میں آگیا۔ یا معزول ہوا یا ملک عدم کو سدھارا۔ بہر حال ممکن تھا کہ جاگیر، پنشن، خلعت اور انعام و اکرام کے بغیر بھی غالب کی زندگی گزر ہی جاتی۔ مگر غالب نے ننھیال میں جو آرام و آسائش کا دور دیکھا تھا اور جو ماحول اور معاشرت کے نمونے اس نے دیکھے تھے۔ ان کے اثرات کچھ ایسے پختہ اور دیرپا ثابت ہوئے کہ وہ مٹائے نہ مٹ سکے۔ چنانچہ غیر شعوری طور پر قدیم انداز و اطوار غالب کے لئے معیار زندگی بن گئے بلکہ اس نے اکثر اوقات ان کو اپنی عزت اور وقار کا مسئلہ بنالیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بدلتے ہوئے ماحول میں غالب ہر لحاظ سے اپنے آپ کو اس وسیع و عریض دنیا میں یکہ و تنہا سمجھنے لگا۔ جو صحبت بھی میسر ہوئی تو وہ انداز نظر اور مزاج کے فرق کی وجہ سے صحبت ناجنس کے مترادف تھی۔ ے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں۔

اگرچہ غالبؔ کی کوششیں بار آور نہ ہوئیں اور سچ مچ ثمر بید ثابت ہوئیں۔ مگر اس مرغِ اس کی طرح جو قفس میں بھی آشیاں کے لئے خس فراہم کر رہا ہو، اس نے ترکِ سعی نہ کی۔ وہ یہ ب کہتا رہا کہ :- ؎

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی سے برقِ خر

غالبؔ کچھ اپنی سعی سے لینا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس حقیقت سے روشناس ہے کہ درماندگی میں ہر کوئی نالہ سے دوچار ہے۔ وہ اہل تدبیر کی واماندگیوں سے بھی بخوبی آشنا تھا۔ اس لئے غم دوراں اور غم جاناں دونوں کو سینے سے لگائے رکھا۔ غم اور نشاط کو لازم و ملزوم سمجھا۔ اور کوئی ہوتا تو بحرِ غم میں ڈبکیاں کھانے کے بعد کبھی کا تارِ حیات کا رشتہ منقطع کر چکا ہوتا۔ لیکن غالبؔ نے زمانے کے ستم اور ظلم و تعدّی کے ہر نئے وار کو بڑی خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ بحیثیت انسان تلخیٔ دوراں کا گلہ مند ہونا بالکل قرینِ فطرت ہے۔ چنانچہ جب عناصر میں اعتدال نہ رہے اور قویٰ مضمحل ہو جائیں تو گردش مدام سے دل گھبرا کر شکوہ و شکایت کی صدا بلند ہو تو کچھ بعید نہیں۔

خزاں کیا؟ فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

ہمہ نا اُمّیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا
نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز
ہوسِ گل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

اس میں شک نہیں کہ شکستِ آرزو میں زمانے سے زیادہ غالبؔ کا اپنا ہاتھ تھا۔ غالبؔ کی فکرِ صالح نے آئندہ دور کی نئی چیزوں کو محسوس کر لیا تھا۔ اہل فرنگ کی آئین سازِ حکومت اور ان کے برقی قمقموں کو وہ نئے دور کی برکات سے تعبیر کر سکتا تھا تو کیا وہ بدلتے ہوئے ماحول اور اپنی ذات میں مفاہمت استوار نہیں کر سکتا تھا؟ شکایاتِ زمانہ کی جگہ وہ حقیقت پسندانہ روش اختیار کرتا تو شاید ان مالی اور ذہنی مشکلات کا شکار نہ ہوتا جن کی وجہ سے غالبؔ کی تمام زندگی اجیرن نظر آتی ہے۔

قدیم تہذیب کی شکستگی اسے صاف نظر آ رہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود نام نہاد تمدن اور تہذیبی روایات کو چھپائے رکھنا کوئی دانشمندی نہیں۔ چنانچہ یہی وہ وضعداری تھی جس کی وجہ سے دہلی کالج کی پروفیسری بھی ہاتھ سے جاتی رہی۔ بہرحال ان تضادات سے قطع نظر غالبؔ نے زبونیِ ہمت اور انفعال کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ وہ اس خیال پہ کاربند رہا کہ ؎

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

اور ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالبؔ کے نزدیک یہی زندگی ہے کہ کچھ تقاضا جاری ہے۔ وہ نوحۂ غم ہو کہ نغمۂ شادی، وہ حسرتِ تعمیر ہو یا فلک سے عیشِ رفتہ کا تقاضا ہو۔ ان سے وہ اپنی زندگی کا ثبوت فراہم کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ غالب کے نزدیک عمرِ خضر بے مصرف اور عبث ہے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

دعوتِ کام و دہن کا کوئی وسیلہ و طریقہ نظر نہیں آتا تو یہ رندِ شاہد باز خرقہ و سجادہ رہن رکھنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ دعا قبول نہیں ہوتی مگر ردِ عمل یہ ہے کہ طعنۂ نایافت کون سنے؟

ع دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

غالبؔ کے ہاں مضامینِ عشق میں جو جذبہ رشک و رقابت نظر آتا ہے اس کے پس منظر میں بھی شکستِ آرزو کا ماتم ہے۔ نا آسودگی کے سبب گرمیِ آرزو اسے رشک پہ اُبھارتی ہے کیونکہ مادی اسباب نہ ہونے کی وجہ سے کوئی چارہ کار نظر نہیں آتا تو ظاہر ہے کہ بجز رشک وحسرت کے اور کسی طرح انا کی تسکین نہیں ہو سکتی۔ اس ضمن میں غالبؔ نے عجیب عجیب خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کبھی وہ محبوب کو خدا کو بھی نہیں سونپتا اور کبھی اس پہ نالاں ہے کہ رقیب کے دل میں آرزوئے محبوب پیدا کیوں ہوئی ہے۔

ع نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

غالبؔ جانتا تھا کہ "بنا ہے عیشِ تجمل حسین خاں کے لئے" وہ سعیِ لاحاصل سے دست کش نہ ہوا۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ "حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو" لیکن اس کے باوصف یہ خیال اس کے اطمینانِ قلب کا سہارا بنتا ہے ؎

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا،

اُس کا پختہ ایمان تھا کہ "کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے" لیکن سیمابی اور اضطرابی مزاج کا یہ حال کہ خدا کا تصور بھی باعثِ افزائشِ دردِ دروں ثابت ہوا ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غرضیکہ غالب کی روداد حیات حسرت و آرزو کی داستان ہے۔ ذیل کا یہ شعر شاید غالب کی حیات کا عنوان بن سکے۔ ؎

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

مرزا غالب کو قدرت نے صرف شعر و ادب کے لئے پیدا کیا تھا۔ اور پھر قدرت نے انہیں نکتہ وری اور نکتہ نوازی کے خاص جوہر عطا کئے تھے۔ وہ معمولی مطالب بھی لے کر بیٹھتے تو بیان کے حسن۔ ابداع کی خوبی اور نکتہ آفرینی کے کمال کے باعث دلچسپی اور دلاویزی کے نادر پہلو پیدا کر لیتے۔

غلام رسول مہر

اقبالؒ کی فارسی شاعری پر غالبؔ کے اثرات

ڈاکٹر محمد ریاض

مرزا اسد اللہ خان غالبؔ دہلوی (وفات سنہ ۱۸۶۹ء) فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے بلند پایہ شاعر اور استاد ہیں جن کے فکر و فن کی پختگی اور جزالت سب ہی کے نزدیک مسلّم ہے۔ اہل علم جانتے ہیں کہ مرزا کو اپنی فارسی شاعری پر بے حد افتخار تھا اور اپنے فارسی کلیات کے مقابلے میں اردو دیوان کو چنداں اہمیّت نہیں دیتے تھے فرماتے ہیں؂

فارسی بین تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است
فارسی بین تا بہ بینی کاندرا قلیم خیال
مانی و ارژنگم و آن نسخہ ارتنگ من است

اسی طرح جب ۱۸۶۷ء میں ان کا فارسی کلیات چھپا تو از راہ ناز فرمایا؂

گر شعر و سخن بہ دھر آئین بودے
دیوان مرا شہرت پروین بودے
غالبؔ اگر این فن سخن دین بودے
آن دین را ایزدی کتاب این بودے

لیکن آج کل ان کے اردو کلام کو فارسی کے مقابلے میں زیادہ سند قبول حاصل ہے اگرچہ ان کا تمام فارسی کلام بھی معیاری اور استادانِ زبان و ادب کے نزدیک قابل توجہ ہے۔ البتہ اردو دیوان کا مقام و مرتبہ کچھ اور ہی ہے۔

علامہ محمد اقبال (وفات سنہ ۱۹۳۸ء) مرزا کے فکر و فن کے زبردست مداح اور قدردان رہے ہیں۔ اقبال کی عقیدت ان کی اس نظم میں پوری طرح جلوہ گر ہے جو "بانگِ درا" میں "مرزا غالب" کے عنوان سے موجود ہے پہلے ہی شعر میں فرماتے ہیں؂

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

یہ نظم بطور مجموعی، مرزا کے فکر و فن کو خراج عقیدت ہے۔ ۱۹۱۰ء میں علامہ نے اپنی جو یادداشتیں "افکار پریشاں" کے نام سے انگریزی میں مرتب فرمائی ہیں (۱) ان میں تو صریحاً مرزا غالب کی فارسی شاعری کو سراہا ہے۔ فرماتے ہیں "میرے خیال میں مرزا غالب فارسی زبان کے شاعر کی حیثیت سے وہ واحد اہم شخصیت ہیں جس سے ہندوستان کے مسلمان اپنے ادبیات اسلامی میں بہرہ مند ہیں۔ بے شک غالب ان شعراء میں ہے جن کا فکر و فن مذہب و ملت کی تنگنائے میں نہیں سما سکتا۔ البتہ غالب کا مقام ابھی متعین ہونا باقی ہے" (۱) (آزاد ترجمہ)

اب یہ دیکھنا ہے کہ اقبال نے اپنی فارسی شاعری میں غالب کے کیا اثرات قبول کیے ہیں؟ مرزا غالب اپنی فارسی شاعری میں (دوسری سبک کی پیروی کے باوجود) بیشتر سبک اصفہانی یا ہندی کے نمائندے ہیں اور اس سبک کی تمام خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ اس کے مقابلے میں اقبال کا بیشتر فارسی کلام سبک عراقی اور خراسانی کا آئینہ دار ہے اور ہندی سبک بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ سبک ہندی کے چند شعراء کی علامہ نے استقبال اور پیروی کی یا ان کے فکر و فن کو مورد توجہ قرار دیا، ان کا نمایاں رکن مرزا غالب ہے۔ اس مختصر شذرے میں صریح تضمینوں کے ذکر کے بعد اس سلسلے کے شواہد پیش ہوں گے۔ "پیامِ مشرق" میں علامہ نے غالب کی معروف غزل کا یہ مطلع تضمین کیا ہے (واضح رہے کہ مرزا کے عظیم معاصر حکیم مومن خان مومن متوفی ۱۸۵۲ء نے بظاہر مرزا کی تقلید میں اس غزل کا جواب دیا ہے) ؎

"مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند"

اسی کتاب میں علامہ نے غالب کو حکماء اور شعرائے عالم کے زمرہ میں شامل کیا اور حقائق زندگی کے بارے میں لاک، کانٹ، برگساں، براؤننگ، بائرن اور مولانائے روم کی آراء کے ساتھ ساتھ مرزا کی رائے بھی پیش کی ہے۔ یہ رائے خود مرزا کے فارسی شعر کی صورت میں ہے

اقبال علامہ زندگی و رائے پیش کرتا ہے [illegible] زندگی و [illegible] میں درج کرتے ہیں

"تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم"

عملاً غالب بڑے ہی آزاد مشرب شخص تھے اور فرماتے ہیں ؎

"خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلمان زیستن"

اور علامہ نے اپنے عظیم شاہکار "جاوید نامہ" میں ان کو ایسے ہی آزادوں میں شمار کیا ہے فرماتے ہیں کہ غالب، حسین بن مسعود حلاج اور قرۃ العین طاہرہ کے ساتھ ساتھ بہشت کی پر استراحت

---

(1) STRY REFlections, LAHORE 1961 PP. 51

زندگی سے دور، باہر کی فضا میں محو گردش و سیاحت تھے، یہاں اقبال، غالب کی مشہور رندانہ غزل سنتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے۔ ؎

"بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم"

پھر مرزا سے اُن کے مندرجہ ذیل اردو شعر کے معانی پوچھتے ہیں اور گویا اس کی عاشقانہ شرح کرتے ہیں ؎

قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

(کلمات "کیا ہے" کو علامہ نے "چیست" سے بدل کر شعر کو فارسی بنا دیا ہے)
اسی مقام پر علامہ حقیقت محمدیؐ کی شرح کرتے ہیں اور اس ضمن میں مرزا سے بے حد قیل و قال کرنے کے بعد موصوف کا یہ شعر نقل کرتے ہیں ؎

"ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینی ہم بود"

جاوید نامہ میں
اقبال و غالب کے مکالمے

اب غالب کے استقبال اور تتبع کی امثلہ عرض خدمت ہوں گی۔
مرزا غالب کا ایک نہایت معروف قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جای من
وای گر باشد ہمین امروز من فردای من

یہ قصیدہ بظاہر حکیم خاقانی شروانی (وفات ۵۹۵ھ) کی تقلید میں ہے جس کا مطلع حسب ذیل ہے

"صبحدم چوں کلہ بندد آہ دود آسای من
چوں شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من"

اگرچہ اسی بحر اور قافیہ میں اور شعراء نے بھی اشعار کہے ہیں مثلاً مولانائے روم، حزیں لاہیجی، مرزا جویا تبریزی اور قاآنی شیرازی(۱) وغیرہ مگر امثلہ سے واضح ہو جائے گا کہ اقبال کی "پیام مشرق" میں نعتیہ غزل جس کا مطلع نقل کیا جا رہا ہے، مستقیماً غالب کے تتبع میں ہے۔ ؎

شعلہ در آغوش دارد عشق بی پروای من
بر نخیزد یک شرار از حکمت نازای من

اب تقابلی اشعار ملاحظہ ہوں۔

غالب:۔ چوں نواں در سایہ آرامید کز جوش جنون
نخل چون طائر بہ پرواز است در صحرای من
اقبال:۔ چوں تمام افتد سراپا ناز میگردد نیاز
قیس را لیلیٰ ہمی نامند در صحرای من
غالب:۔ خاک کویش خود پسند افتادہ در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیمای من

---

(۱) غالب کا اسی زمین میں ایک اور قصیدہ بھی ہے۔

اقبال:۔ بہر و طلبہ تو از ہندوستان آوردہ ام   سجدۂ شوقی کہ خون گردید در سیمای من
غالب:۔ میفشارم خون ز دل آنگاہ میمالم بروی   بو کہ دریابند پنہان من از پیدای من
6 اقبال:۔ با خدا در پردہ گویم با تو گویم آشکار   یا رسول اللہ ﷺ، او پنہان و تو پیدای من

غالب کی ایک دوسری غزل کا مطلع اور چند بیت ملاحظہ ہوں ؎

نقاب دار کہ آئین رہزنی دارد   جمال یوسفی و فر بہمنی دارد
غزل بر ۱ بدلفریبی من گرم بحث و سود منست   نگاہ تو بزبان تو ہم فنی دارد
بیاورید گر اینجا بود زباندانی   غریب شہر سخنہای گفتنی دارد

اس غزل کے استقبال میں علامہ کی غزل کا مطلع اور چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

فریب کشمکش عقل دیدنی دارد   کہ میر قافلہ و ذوق رہزنی دارد
نشان راہ ز عقل ہزار حیلہ مپرس   بیا کہ عشق کمالی ز یک فنی دارد
سر مزار شہیدان یکی عنان درکش   کہ بی زبانی ما حرف گفتنی دارد

مرزا کی ایک اور غزل کا مطلع ملاحظہ ہو جس کا علامہ نے تتبع کیا ہے ؎

غزل بر ۲ بگونہ می نپذیرد ز ہمدگر تفریق   تجلی تو بہ دل ہمچو می بجام عقیق

اقبال کی غزل کا مطلع ہے ؎

ز رسم و راہ شریعت نکردہ ام تحقیق   جز اینکہ منکر عشق است کافر و زندیق

اس بحر، قافیہ اور ردیف میں خواجہ حافظ کی بھی ایک غزل موجود ہے مگر امثلۂ ذیل سے واضح ہوگا کہ علامہ نے بڑی حد تک غالب کی پیروی کی ہے۔

غالب   بہانہ جوست کرم زان کہ در گزارش کار   بنودہ حسن عمل بی علاقہ توفیق
غ معہ اقبال   مقام آدم خاکی نہاد دریابند   مسافران حرم را خدا دہد توفیق
(اور مقطع میں) ز آستانہ سلطان کنارہ می گیرم   نہ کافرم کہ پرستم خدای بی توفیق
(غالب) مرا کہ ذرہ لقب دادہ ای ہمی رقصم   کہ نسبتی بزبان تو کردہ ام تحقیق
ہم خر ۱ (اقبال) کلام و فلسفہ از لوح دل فرو شستم   ضمیر خویش گشادم بہ نشتر تحقیق
(غالب) حدیث تشنگی لب بہ پیرہ گفتم   ز پارۂ جگرم در دہن نہاد عقیق ؟
(اقبال) کند تلافی ذوق آن چنان حکیم فرنگ   فروغ بادہ فزون تر کند بجام عقیق

غالب کی ایک دوسری غزل کا مطلع یوں ہے ؎

ظہور بخشش حق را ذریعہ بی سببی است   وگرنہ شرم گنہ در شمار بی ادبی است

یہ غزل خواجہ حافظ کی بہت ہی مشہور غزل کی پیروی میں ہے۔ خواجہ کی غزل کا مطلع یہ ہے :-

اگرچہ عرض ہنر پیش یار بی ادبی است　　زباں خموش ولیکن دہاں پر از عربی است

علامہ نے بھی اس وزن اور زمین میں ایک شاہکار غزل کہی ہے "پیام مشرق" کی اس غزل کا مطلع یوں ہے :-

بشاخ زندگی مانمی ز تشنہ لبی است　　تلاش چشمۂ حیوان دلیل کم طلبی است

اس غزل کا مطالعہ بتاتا ہے کہ علامہ کے پیشِ نظر خواجہ اور مرزا دونوں کی غزلیں رہی ہیں اور انہوں نے ان دونوں غزلوں کے قوافی مستعار لے کر اپنا حیات بخش پیغام دیا ہے۔ امثلہ ملاحظہ ہوں :-

حافظ　از این چمن گل بی خار کس نچید آری　　چراغ مصطفوی با شرار بولہبی است
اقبال　نہال ترک ز برق فرنگ بار آورد　　ظہور مصطفوی را بہانہ بولہبی است
غالب　زگیرودار چہ غم چوں بعالمیکہ منم　　ہنوز قصۂ حلاج حدیث زیر لبی است ؟
اقبال　غزل بزمزمہ خوان پردہ پست تر گردان　　ہنوز نالۂ مرغان نوای زیر لبی است

علامہ نے غالب کے
علاوہ حافظ کی غزل [illegible]
کے مطلعے بھی مستعار لیے
[illegible]

ان تینوں غزلوں میں باقی قوافی مثلاً "عنبی" و "نیم شبی" مشترک ہیں۔

مرزا کی ایک دوسری غزل مولانائے روم کی پیروی میں ہے۔ مولانا کی غزل کا مطلع ہے۔

اسرار تو با زاہد و ملا نتوان گفت　　با کوردلان نور تجلی نتوان گفت

اور غالب نے کہا۔

دل برد و حق آنست کہ دلبر نتوان گفت　　بیداد توان دید و ستمگر نتوان گفت

اقبال نے اسی بحر اور ردیف میں مختلف قافیے کے ساتھ ایک غزل کہی جس کا مطلع یوں ہے :-

رمز عشق تو بہ ارباب ہوس نتوان گفت　　سخن از تاب و تب شعلہ بہ خس نتوان گفت

ان غزلوں کے بعض اشعار میں معنوی ہم آہنگی بھی ہے مثلاً :-

غالب　آن راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است　　بر دار توان گفت، بہ منبر نتوان گفت
اقبال　از نہان خانۂ دل خوش غزلی می خیزد　　سر شاخی ہمہ گویم بہ قفس نتوان گفت

ایک مزید مثال ملاحظہ ہو :- غالب کی غزل کا مطلع یوں ہے۔

چہ غم از بجد گرفتی ز من احتراز کردن
نتوان گرفت از من بگذشتہ ناز کردن

اور اقبال کی غزل کا ؎

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن   دل کوہ و دشت و صحرا بدمی گداز کردن

غالب نے اس غزل میں تصریح کر دی کہ انہوں نے اس میں مولانا نظیری نیشاپوری (وفات سنہ ۱۰۲۱ھ کی تقلید کی ہے۔

ہمہ تازہ گشتہ غالب روش نظیری از تو   سزد اینچنین غزل را بسفینہ ناز کردن

نظیری کی غزل کا مطلع یوں ہے ؎

چہ خوشست از دو یکدل سر حرف باز کردن
سخن گزشتہ گفتن، گلہ را دراز کردن،

خود نظیری نے بظاہر امیر خسرو دہلوی (وفات ۷۲۵ھ) کی تقلید کی ہے۔ خسرو کی غزل کا مطلع ہے

چہ بلاست از دو چشمت نظر نیاز کردن   مژہ را اگش دہ دادن، در فتنہ باز کردن۔

غالب سے قبل اور نظیری کے بعد حزین لاہیجی (وفات ۱۱۸۰ھ) نے بھی اس زمین میں ایک غزل کہی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

چہ خوشست با خیال تو نہفتہ راز کردن
بزبان بیزبانی سر شکوہ باز کردن !

بہر صورت، اقبال کی غزل مجموعی طور پہ غالب کے تحت تاثیر ہے البتہ خفیف[1] سا نظیری کا رنگ بھی ہے۔

علامہ کی بعض غزلیات جو مختلف اوزان اور قوافی کی حامل ہیں، ان میں بھی غالب کے الفاظ یا افکار کسی قدر جلوہ گر ہیں (اسی طرح جیسے حافظ کی بعض غزلوں میں شیخ سعدی کے الفاظ و افکار موجود ہیں) مثلاً غالب کی یہ غزل کہ ع

مرا مگیر بخوبی کہ در دل افتاد است

اقبال کی اس مطلع والی غزل میں جاری و ساری دیکھی جا سکتی ہے۔

جہان کور است و از آئینہ دل غافل افتاد است   ولی چشمی کہ بینا شد نگاہش بر دل افتاد است

اس زمین میں دیگر اساتذہ فن مثلاً شیخ اجل سعدی اور لسان الغیب حافظ نے بھی غزلیں کہی ہیں مگر جو اشتراک قوافی (مثلاً "باطل"، "ساحل" اور "بسمل") غالب اور علامہ کے ہاں موجود دیکھیے۔

---

[1] دیکھیے۔ GHALIB: HIS LIFE AND PERSIAN POETRY BY Dr. A.C.S GILANI PP. 128-

ہے، دوسروں کے ہاں نہیں ہے۔

مندرجہ بالا شواہد صرف نمونے ہیں جن کی روشنی میں علامہ کی فارسی شاعری پر غالب کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں اور ان امثلہ کو بہت کچھ زیادہ کیا جا سکتا ہے۔

یہاں اقبال کے ذوق انتخاب و استیعاب کے بارے میں بھی چند سطور عرض کر دی جائیں۔ مجھے ایران میں کئی ایرانی اساتذہ سے غالب کی فارسی شاعری کے بارے میں بحث کرنے کا موقع ملا ہے (مثلاً ایک دن ڈاکٹر سید حسن سادات ناصری سے جب گفتگو ہو رہی تھی تو دو اور احباب بھی شامل تھے) جب ان اشعار کی بات ہوئی جو اقبال کے لئے قابل توجہ رہے ہیں تو کوئی اہل زبان نہیں ہوگا جو سر نہ دھننے لگے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا صاحب کی کتاب "گنج سخن" جلد سوم (۱) دیکھی جا سکتی ہے جس میں کم و بیش وہی انتخاب ہے جسے اقبال نے سراہا ہے۔ یہ ان کے حسن انتخاب کی بیّن دلیل ہے۔

"خلاصہ یہ کہ اقبال شناسوں کو مرزا غالب کی فارسی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا چاہیئے کیوں کہ یہ بھی علامہ کی فارسی شاعری کے فہم کی ایک کڑی ہے۔" (۲)

---

(۱) ملاحظہ ہو صفحہ ۲۳۰ تا ۲۳۴

(۲) دیکھئے = GHALIB THE MAN AND HIS VERSE BY P.L KAVHANPAL - اس کتاب میں مرزا کی فارسی شاعری پر عمدہ ریویو ہے۔

نوٹ :- اس وجیزے میں غالب اور اقبال کے جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان کے لئے بالترتیب ملاحظہ ہو :- کلیات غالب (فارسی) لاہور ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۸، ۶۰۳، ۱۳۶، ۵۲۳، ۴۸۳، ۱۳۰ اور ۸۵ ع کلیات غالب (فارسی) نولکشور ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۹۱، اور ۱۰۴۱ - ۱۱۴۱ کلیات اقبال تہران ۱۳۴۳ شمسی صفحہ ۱۴۱، ۳، ۱۵۰، ۲۵۱ اور ۳۳۶ پیام مشرق صفحہ ۲۵۲، ۹۹، ۱۳۰ اور ۲۳۳۔

غالب کے صنائع بدائع

پروفیسر افضل حسین اظہر

صنائع بدائع فن شاعری کی آرائش کا سرمایہ ہیں، ہماری شاعری کی روایت میں صنائع بدائع کو جو دخل رہا ہے۔ اس نے اکثر و بیشتر فکر و اسلوب کو بڑا اعلامتی اور دلآویز کیف عطا کیا ہے۔ ابتدا ہی میں اُردو شاعری نہ صرف موضوعات کے اعتبار سے فارسی شاعری کے زیر اثر ترقی پذیر رہی بلکہ اسلوب بیان میں بھی فارسی زبان کے طرز ادا سے اکتساب فیض کرتی رہی۔

مغلیہ دور حکومت سے پہلے ہی فارسی زبان نہ صرف اردو زبان کو بلکہ علاقائی زبانوں کو بھی متاثر کر چکی تھی، مغلیہ حکومت نے فارسی شعر و ادب کو برصغیر میں بہت زیادہ ہر دلعزیز اور مقبول بنا دیا۔ اور اس پس منظر میں جب اردو شاعری کا خاکہ تیار ہوا تو نہ صرف خیالات و جذبات بلکہ الفاظ، تراکیب، محاورات، تشبیہات و استعارات و رموز و علامات بھی فارسی سے اردو میں منتقل ہو گئے اور اردو شاعری نے فارسی رنگ کو ایسا اپنایا کہ فارسی فکر و فن کے اثرات اردو ادب کے بنیادی اجزا نظر آنے لگے۔ اسی تقلید اور اثر پذیری کے دوران لفظی و معنوی صنائع بدائع نے بھی گہرا اور ہمہ گیر اثر ڈالا اور اسے بھی اردو شاعری نے ایسا قبول کیا کہ بہ حیثیت مجموعی اس کی بدولت ایک مستقل اور منفرد روشنی و رنگینی پیدا ہو گئی۔

اردو شاعری کا دامن فکر و خیال اور طرز بیان کی رفعت و نیرنگی سے ایسا مالا مال ہوا کہ اس کی روز افزوں ترقی کے امکانات لامحدود دکھائی دینے لگے۔

اعلیٰ پائے کی شاعری میں فکر و فن کے تقاضے باہم گر پیوستہ و مربوط ہوتے ہیں، یہاں تک کہ

اُن کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ مگر ہماری شاعری میں ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جہاں اسلوب بیان محض مقصود بالذّات ہو کر رہ گیا ہے یعنی مشقِ سخن کا مطلب کسی جذبہ و فکر کا اظہار نہیں بلکہ لفظی کاریگری، اسلوب آرائی اور صنائع بدائع کی شعبدہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور محض لفظی بازی گری کو کسی فنِ لطیف کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ یوں تو ہر لفظ، ترکیب یا محاورہ کسی نہ کسی مطلب کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن اعلےٰ شاعری میں جذبہ و احساس اپنے اظہار کے لئے قدرتی طور پر اپنے آپ کوئی پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ مولانا حالیؒ نے لکھا ہے کہ جب کوئی عام آدمی روزمرّہ کی معمولی بات چیت کو موزوں پیرایۂ شعر میں سنتا ہے، تو اسکو یک گونہ تعجّب اور مسرت ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند کے لئے صرف روزمرّہ کا وزن کے سانچے ڈھال دینا کافی نہیں، کیونکہ محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ——— تربیت یافتہ مذاق کی توجّہ اور اطمینان کے لئے کوئی نفیس اور عمدہ خیال اور مفید موضوع بھی درکار ہے۔

ہمارے ادب کی تاریخ میں لکھنوی انداز کی شاعری اِسی اسلوب آرائی کا نمونہ ہے جسمیں لکھنوی تہذیب کا تصنع تکلف اور دکھاوا پن جھلکتا ہے۔ آتشؔ، ناسخؔ، انشاؔ، جرأتؔ، منیرؔ، وزیرؔ، امیرؔ وغیرہ شعرا کا کلام بیشتر اسی قسم کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ آتشؔ کہتے ہیں۔ ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصّع ساز کا

یعنی شاعری صرف مرصّع سازی ہے۔ اور الفاظ کو ایسے استعمال کرنا ہے جیسے نگینوں کو جڑا جاتا ہے اب اگر شاعری کا معیارِ مطلق یہی ہے، تو جذبہ و فکر کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس مفہوم کے برعکس حالیؔ کا شعر ہے: ؎

خشک سیروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت

یہاں شعر کے مفہوم کے مطابق شاعری کے لئے جذبے کی شدت اور فکر و احساس کی ضرورت ہے۔ صرف ایک مصرعِ تر کے لئے سیروں لہو خشک کرنے سے یہ مراد ہے کہ تخلیقِ فن کے لئے کاوش کی ضرورت ہے، غالبؔ بھی شاعری کے اِس پہلو پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں۔ ؎

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی
لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت!

جذبات کے بغیر الفاظ کی مرصّع سازی شاعری نہیں بلکہ ایک ایسی فنکاری ہے جو ممکن ہے کچھ عرصے کے لئے مقبولِ عام بھی ہو جائے، لیکن نہ تو اسے مستقل معیار کہا جا سکتا ہے اور نہ اسے حیاتِ دوام میسّر ہو سکتی ہے۔ میرؔ جب کہتے ہیں: ؎

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

تو وہ اپنے آپ کو اس لئے شاعر نہیں کہلوانا چاہتے، کہ شاعری اور مرصّع سازی مماثل یا ہم پلّہ نہ ہو جائیں۔ اور شاعری لفظی و خارجی فنکاری کی بجائے داخلی اور دلی دنیا سے سروکار رکھے۔ اگر شعریّت محض، رنگیں بیانی اور زینتِ اسلوب کا نام ہے تو وہ ایسے شاعر نہیں بننا چاہتے۔

زبان کا منصب جذبات کی ترجمانی کرنا ہے اور زبان کی عمدگی کا یہ معیار ہے کہ وہ اظہارِ جذبات کا کام بآسانی پورا کر سکے۔ اگر معمولی سے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے بلاوجہ تشبیہات اور استعارات کو استعمال کرنا پڑے۔ اور ایک جذباتی کیفیت کو بیان کرنے کے لئے تکلّف سے بھرپور جملے استعمال کرنا پڑیں۔ تو یہ زبان کی بہت بڑی خامی ہے۔ طرزِ بیان کی خوبصورتی کا بھی اپنی جگہ ایک مقام ہے جسمیں زبان کی صحت اور معیار کا لحاظ رکھا جاتا ہے مگر جذبات و خیالات کے بغیر بیان آرائی کوئی قابلِ قدر فن نہیں۔

جس طرح زبان کے ارتقاء میں صحیح استعمال کے قاعدے وضع کئے گئے اسی طرح فصاحت و بلاغت کے اصول بھی بنائے گئے۔ تاکہ کسی خاص مفہوم کو عمدہ پیرایۂ ادا بھی دیا جائے۔ اور وہ نہ صرف بخوبی ذہن نشین ہو بلکہ خوشگوار اثر بھی پیدا کرے، بنیادی چیز مطلب کا بیان کرنا ہے نہ کہ طرزِ بیان کو پہلے سے مرتب کرنا اور پھر اسمیں مطلب تلاش کرنا!

قدرتی محاورے اور روزمرے میں جذبات کی ترجمانی کی جو صلاحیت موجود ہوتی ہے، وہ بناوٹی زبان میں نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری میں عام طور پر صحیح جذبات کا اظہار ناپید ہے۔ اور اس لئے تاثر بھی مفقود ہے۔ لکھنوی شعراء ایک فنکار کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک صنّاع کی حیثیت سے فن کو استعمال کرتے رہے۔ الفاظ کی تراش خراش اُن کی شاعری کا اوّلین مقصد ہے۔ اظہارِ جذبات اگر کہیں مقصود ہے، تو اُس کی حیثیت ثانوی ہے۔ بقولِ فراقؔ گورکھپوری یہاں کی شاعری لفظ بیتی پہلے ہے، آپ بیتی اور جگ بیتی بعد کو ہے۔

شاعر کو اپنے فن میں کیف و اثر پیدا کرنے کے لئے ایک مخصوص جذباتی اختصار اور اس کی مناسبت سے اسلوب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اسمیں خوشنما اور شیریں الفاظ کا برمحل استعمال کرنا پڑتا ہے۔ حسبِ موقع اختصار

یا تفصیل سے کام لینے کے لئے تشبیہوں، استعاروں اور لفظی و معنوی صنائع کی ضرورت پڑتی ہے۔ فنکار کا یہی کمال ہے کہ اظہار کے ان تمام وسیلوں کو اس طرح استعمال کرے کہ شاعری کا پیرایۂ اظہار نازک اور نفیس بن جائے اگرچہ شاعر کے جذبات اور تجربات انفرادی نوعیت کے ہوتے ہیں مگر اُس کے اظہار کے لئے سامعین کی دلچسپی بھی ضروری ہے تاکہ وہ ان جذبات کو اپنے جذبات تصور کریں۔

غزل کے مضامین میں یہ "تخصیص" اور "تعمیم" بیک وقت موجود ہوتی ہے۔ ایک غزل گو اپنے جذبات کے اظہار کے لئے جو پیرایہ استعمال کرتا ہے اُسے یقین ہوتا ہے کہ دوسرے سننے والے اُسے بخوبی سمجھیں گے، یہ معاہدہ شاعر اور سامع میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ اگر شاعر کے الفاظ تشبیہات اور صنائع بدائع وغیرہ سے اُس کا دلی مطلب واضح نہیں ہوتا، تو ایسے اسلوب کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ اور ایسے شاعر کا فن لفظی شعبدہ بازی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

دہلوی شاعری میں لکھنوی شاعری کے برعکس ادائے مطلب دلی کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے اگرچہ الفاظ کی خوبصورتی اور آرائش بیان کا وہ حسن نہیں جو لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ لیکن حقیقی جذبات کی بناء پر دہلوی شاعری کا مرتبہ بلند نظر آتا ہے۔ غالب کو بھی اگرچہ زبان لکھنؤ ہی کی پسند تھی لیکن اُن کی اپنی شاعری دہلوی انداز ہی کی ہے لکھنوی شاعری میں فارسی الفاظ و مرکبات کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ غالب نے بھی فارسی الفاظ و مرکبات کثرت سے استعمال کئے ہیں۔ لیکن خیالات و جذبات کی ترجمانی اس قدر فطری انداز سے کی گئی ہے کہ اُن کی شاعری ایک ناقابلِ تقلید معیار بن گئی ہے۔

غالب نے محض تصنع اور آرائش بیان کی خاطر شاعری کا فن اختیار نہیں کیا اس لئے صنائع بدائع کا استعمال بھی اُن کے مطالب و خیالات سے ہم آہنگ ہے، یہاں تک کہ بادی النظر میں صنائع بدائع کا شناخت کرنا ہی ممکن نہیں اس کے برعکس لکھنوی شاعری میں صنائع بدائع کا آسانی سے پتہ چلایا جا سکتا ہے۔ بلکہ صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ شعر محض اسی صنعت کاری کے لئے موزوں کیا گیا تھا۔

غالب کی شاعری میں اسلوب و معنی کی مغائرت نہ ہونے کے باعث قاری کی توجہ اسلوب بیان کی رنگینیوں کی طرف نہیں جاتی۔ بلکہ شعر کی معنوی اہمیت پر مرکوز رہتی ہے ورنہ علم بیان و بدیع کی تمام صنعتیں اُنکی شاعری میں موجود ہیں مگر وہ سب اعلیٰ جذبہ و فکر کی گہرائیوں میں جذب ہو کر رونما ہوتی ہیں۔ غائر مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اُن کی شاعری میں صنائع بدائع کا استعمال ساختہ پرداختہ طور پہ نہیں کیا گیا۔ بلکہ اُن کے ہاں جسقدر صنعتیں بھی استعمال ہوتی ہیں وہ بے ساختہ اُن کے مطالب شعری کے تابع ہیں۔ یہاں تک کہ اُن کی شاعری میں سرو برگِ معنی کے بغیر تماشائے نیرنگ صورت ممکن ہی نہیں۔ اور یہی انتہائی فصاحت و بلاغت ہے جس نے اُن کی شاعری

کو نغز گوئی و خوش گفتاری بنا دیا ہے، اور اُن کی متاعِ ہنر کو دلپذیری بخشی ہے۔ اُن کے لفظی و معنوی صنائع بدائع کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔ :۔

صنائع لفظی

۱ ۔ تجنیسِ تام (مماثل) :۔ ایسے دو الفاظ جو حروف کی ترتیب، تعداد، تلفظ، تحریر اور جنس میں مشابہ ہوں مگر اُن سے مختلف مطلب نکلتا ہو۔

(۱) وہ آئے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
دے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

(پہلا خواب، خواب دیکھنے کے معنوں میں اور دوسرا نیند کے معنوں میں)

(۲) ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

(پہلے مصرع میں قسمت "تقدیر" کے لئے اور دوسرے مصرع میں تقسیم کے لئے)

۲۔ تجنیسِ تام (مستوفی) : دو الفاظ حروف کی ترتیب، تعداد، تحریر میں یکساں مگر مطلب میں مختلف جنس کے لحاظ سے مختلف ہوں، جیسے ایک اسم اور دوسرا فعل۔

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جم جاہ نے دال
ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال

(پہلے مصرع میں "دال" کھانے کی چیز، اردو زبان کا لفظ ہے۔ دوسرے مصرع میں "دال" دلیل دینے والا، عربی زبان کا اسم فاعل ہے۔)

۳ ۔ تجنیسِ مرکب :۔ دو الفاظ (جو صورت میں مشابہ ہوں مگر مطلب میں مختلف) جن میں سے ایک مرکب ہو، اور دوسرا مفرد۔

(۱) زخم گر دب گیا لہو نہ تھما — کام گر رک گیا روا نہ ہوا
(۲) رہزنی ہے کہ دلستانی ہے — لے کے دل دلستاں روانہ ہوا

(پہلے شعر میں "روا نہ" مرکب پڑھا جاتا ہے۔ یعنی روا اور نہ ۔ دوسرے شعر میں "روانہ" مفرد یعنی ایک ہی لفظ ہے۔)

۴ ۔ تجنیسِ مرفوع :۔ دو الفاظ (جو صورت میں مشابہ ہوں، مگر مطلب میں مختلف) میں سے ایک لفظ مفرد ہو، اور دوسرا کسی دوسرے کلمے سے پیوستہ ہو۔)

(۱) سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

("خدا" اور "ناخدا" میں "نا" الگ کرنے سے تجنیس ظاہر ہوگی)

(۲) پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

(پہلے مصرع میں "یاد" دوسرے مصرع کی "فریاد" میں موجود ہے مگر "فر" الگ کرنے سے معلوم ہوگا۔)

(۵) **تجنیسِ محرّف** :- دو الفاظ (جو صورت میں یکساں مگر معنی میں مختلف) جن میں حرکت کا اعراب کا فرق ہو جائے۔ اور اُن میں انحراف پیدا ہو جائے۔

؎ میں بلاتا ہوں تو اُس کو مگر اے جذبۂ دل!
اُس پہ بَن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے

(بَن اور بِن میں زیر زبر کا فرق ہے)

(۶) **تجنیسِ زائد (ناقص)** :- دو الفاظ (جو صورت میں یکساں، معنی میں مختلف) میں صرف ایک حرف کی زیادتی یا کمی ہو۔

(۱) دل کے خوں کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار
پاسِ بے رونقیٔ دیدہ اہم ہے ہم کو

(۲) اور بازار سے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

(۳) بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اِک نِگہ کہ بظاہر نِگاہ سے کم ہے

(پہلے شعر میں اہم اور ہم میں ایک حرف کا فرق ہے۔ دوسرے شعر میں جم اور جام میں ایک حرف کا فرق ہے۔ تیسرے شعر میں نِگہ اور نگاہ میں ایک حرف کا فرق ہے)

(۷) **تجنیسِ مطرّف** :- دو لفظوں میں (متجانس مگر معنی میں مختلف) سے ایک کے آخر میں ایک کا زیادہ ہونا۔

(۱) ایک عالم پہ ہے طوفانیٔ کیفیتِ فصل
موجہ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

(۲) دُور چشمِ بد تری بزمِ طرب سے واہ وا
نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے
("موجہ" اور "موج" "وا" - "واں" یا "وُہ")

(۸) **تجنیسِ مذیّل** :- دو الفاظ (صورت یکساں، معنی مختلف) میں ایک لفظ کے آخر میں دو حروف زیادہ ہوں۔

؎ آبرو کیا خاک اُس گُل کی جو گُلشن میں نہیں!
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
(گُل اور گُلشن میں دوسرے لفظ کے آخری دو حروف زیادہ ہیں)

(۹) **تجنیسِ خطّی** :- دو الفاظ (صورت یکساں، معنی مختلف) جن میں صرف نقطوں کا فرق ہو۔

؎ دیکھا اسدؔ کو خَلوت و جَلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
(خَلوت اور جُلوت، تحریر میں یکساں ہے مگر نقطے کا فرق ہے)

(۱۰) **تجنیسِ مضارع** :- دو الفاظ (صورت یکساں، معنی مختلف) جن میں صرف ایک حرف مختلف ہو مگر وہ مختلف حرف قریب المخرج ہونا ضروری ہے اِس کے علاوہ الفاظ کا ہم قافیہ ہونا بھی شرط ہے۔

(۱) رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
(۲) کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی !!!
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا، !!!
(باک، اور پاک، گھر اور گر میں قافیہ بھی ہے اور قریب المخرج حرف مختلف ہے)

(۱۱) **تجنیسِ لاحق** :- دو الفاظ (صورت یکساں، معنی مختلف) جن کا صرف ایک حرف مختلف ہو اور قافیہ بھی نہ بدلے۔

(۱) حُسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اُس سے میرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے
(۲) تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے
مرا سر رنجِ بالیں ہے مرا تن بارِ بستر ہے

(کمال، جمال ۔ تار، بار میں صرف ایک حرف مختلف ہے اور یہ الفاظ ہم قافیہ بھی ہیں ۔)

(١٢) تجنیسِ قلب :۔ دو الفاظ جو حروف کی ترتیب میں اور مطلب میں مختلف ہوں ۔

(١) تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

(٢) کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

(٣) ہمیں پھر اُن سے اُمید اور اُنھیں ہماری قدر
ہماری بات ہی پوچھیں نہ وہ تو کیوں کر ہو

(ہر، رہ ۔ کیا برا، ایک بار ۔ وہ، ہو ۔ ان الفاظ میں حروف کو بدلنے سے ایک کی جگہ دوسرا بن جاتا ہے)

(١٣) اشتقاق :۔ ایسے الفاظ اکٹھے استعمال کرنا جو ایک مادہ سے مشتق ہوں ۔

(١) اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

(٢) چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے ؛
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے

(شہود، شاہد اور مشہود سب الفاظ ایک مادے سے مشتق ہیں ۔ اس طرح "چاہیئے" اور "چاہیں" ایک مادہ سے مشتق ہیں)

(١٤) شبہِ اشتقاق :۔ ایسے الفاظ جن میں لفظی مشابہت ہو اور ایک ہی مادے سے نکلے ہوئے محسوس ہوں ۔ مگر اُن کے مادے میں اختلاف ہو ۔

(١) اُس پہ گزرے نہ گماں ریو و ریا کا زنہار
غالب خاک نشین اہلِ خرابات سے ہے

(٢) شب کے ذوقِ گفتگو سے تیرے دل بے تاب تھا
شوخیِ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

(پہلے شعر میں "ریو" "ریا" اور دوسرے شعر میں "افسانہ فسوں")

۱۵۔ تکرار :۔ شعر میں کسی لفظ کی تکرار کی جائے، چاہے یکے بعد دیگرے۔ چاہے دو لفظوں کے درمیان بھی کوئی لفظ ہو۔

(۱) غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

(۲) ادب ہے اور یہی کش مکش تو کیا کیجئے!
حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو!

(۳) ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز ہے میرا
غالب کو برا کیوں کہو اچھا مرے آگے

(۴) قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

(۱۶) سجع (متوازی) :۔ سجع کے لفظی معنی کبوتر یا قمری کی آواز ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کرنا جو ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ اگر ہم وزن نہ ہوں تو قافیہ کے آخری حرف سے ملتے ہوں۔

(۱) تیری دانش مری اصلاحِ مفاسد کی رہین
تیری بخشش مری انجامِ مقاصد کی کفیل

(۲) کہیں حقیقتِ جانکاہیٔ مرض لکھیئے
کہیں مصیبتِ ناسازیٔ دوا کہیئے

(۳) بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

(پہلے شعر میں تیری دانش، تیری بخشش، اصلاح مفاسد اور انجام مقاصد ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ دوسرے شعر میں کہیں حقیقت جانکاہی، کہیں مصیبت ناسازی اور لکھیئے کہیئے ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں۔ تیسرے شعر میں بے دلی ہائے تماشا اور بے کسی ہائے تمنا ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں)

(۱۷) سجع (مطرف) :۔ ایسے الفاظ استعمال کرنا جو وزن میں مختلف ہوں۔ مگر قافیے کے آخری حرف سے ملتے ہوں۔

(۱) تو نہیں جانتا تو مجھ سے سن   نام شاہنشہِ بلند مقام
(۲) آتشِ گل پہ قند کا ہے قوام   شیر کے تار کا ہے ریشہ نام

(نام مقام ۔ قوام نام ۔ ہم وزن نہیں مگر ہم قافیہ ہیں)

(۱۸) سجع (متوازن) :- اسے صنعت موازنہ بھی کہتے ہیں۔ شعر کے دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ وزن کے لحاظ سے موافق ہوتے ہیں۔ مگر قافیے کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔

(۱) جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنئے
جو ناسزا کہے اُس کو نہ ناسزا کہئے

(جو مدعی، جو ناسزا "نہ مدعی" نہ "ناسزا"۔ قافیے کے لحاظ سے مختلف مگر وزن کے لحاظ سے موافق ہیں)

(۲) کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں لکھیے
کہیں حکایتِ صبرِ گریز پا کہیے

("کبھی" اور "کہیں" "رنجِ گراں نشیں" اور "صبرِ گریز پا" ہم وزن ہیں ہم قافیہ نہیں)

(۳) کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

(دونوں مصرعوں میں نفسِ اہلِ وفا آتش خیز اور اثر نالۂ دلہائے حزیں سب الفاظ ترتیب وار ہم وزن ہیں)

(۱۹) ترصیع :- یہ بھی سجع نگاری کی ایک قسم ہے۔ اسمیں شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ ترتیب وار ایک دوسرے کے ہم وزن بھی ہوتے ہیں اور آخری حرف میں متفق بھی ہوتے ہیں۔

(۱) حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے

(۲) بختِ ناساز نے چاہا کہ نہ دے مجھ کو اماں
چرخِ کج باز نے چاہا کہ کرے مجھ کو ذلیل

(پہلے شعر میں حسد سزائے، ستم بہائے، کیا کیجئے، کیا کہئے ـــ دوسرے شعر میں بخت ناساز، چرخ کج باز، کہ نہ دے۔ کہ کرے سب الفاظ میں وزن اور قافیہ موجود ہے)

(۲۰) تسمیط (مسمط) :- یہ بھی سجع نگاری ہی کی ایک اور صورت ہے۔ تسمیط کے لفظی معنی موتیوں سے آراستہ کرنا ہیں۔ شعر میں ایک مقررہ قافیے کے علاوہ خوشنمائی کے لئے اور بھی قافیوں کا التزام کیا جائے۔

(۱) جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

(۲) گر ترے دل میں ہو خیالِ وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

(۲۱) **تنسیق الصّفات** :- کسی ہم صفت موصوف ہستی کے اوصاف کا تذکرہ کرنا۔

(۱) اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل نظیر
اے جہاندارِ کرم شیوہ و بے شبہ و عدیل

(۲) جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد غمخوارِ جانِ دردمند آیا

(۲۲) **سیاقۃ الاعداد** :- اشعار میں تعداد کا تذکرہ کرنا چاہیئے کوئی ترتیب ہو یا نہ ہو جیسے اِک دو چار۔ ہزار پچاس ہزار یک ہفت۔ صد ہزار ایک۔

(۱) مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لئے بیٹھا ہے اِک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

(۲) تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

(۳) بہ قدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دیا ہو

(۴) میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

(۲۳) **تضمین** :- اپنے اشعار میں کسی دوسرے شاعر کا کلام شامل کرنا۔ پہچان کے لئے اُس حصے کو واوین میں لکھا جاتا ہے۔

(۱) غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
"آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

(۲) مجھے جنوں نہیں غالب و لے بقولِ حضور
"فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو"

(۲۴) **تلمیح** :- اشعار میں حکایت، روایت یا تاریخی واقعہ اشارتاً بیان کیا جائے۔

(۱) سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

(۲) کیا کہا خضر نے سکندر سے ⁖ اب کسے رہنما کرے کوئی

(۳) اُس کی اُمّت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھُلا

(زنانِ مصر، ماہِ کنعان، خضر و سکندر، گنبدِ بے در سب تلمیحات ہیں)

(۲۵) **تلمیع :۔** ایسا شعر جس کا ایک مصرع ایک زبان سے تعلق رکھتا ہو اور دوسرا مصرع دوسری زبان سے تعلق رکھتا ہو اِسے ملمّع یا ذولسانین بھی کہتے ہیں۔

(۱) دھوپ کی تابش آگ کی گرمی !!
وَقِنَا رَبَّنَا عَذَابَ النَّار

(۲) نہیں گر سرو برگ ادراکِ معنی !
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

(۳) ہمہ نا اُمیدی ہمہ بد گمانی !
میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

(۴) بہ رنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

(پہلے شعر کا دوسرا مصرع عربی زبان میں ہے، دوسرے شعر کا دوسرا مصرع فارسی زبان میں شامل کیا جا سکتا ہے اسی طرح تیسرے اور چوتھے شعر کا پہلا مصرع بالکل فارسی زبان میں ہے)

(۲۶) **وارسع الشفتین :۔** شعر میں ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جن کے تلفّظ سے ہونٹ نہ ملیں۔

(۱) ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

(۲) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے ⁖ آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(۲۷) **واصِل الشفتین :۔** شعر میں ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جن کے تلفّظ سے ہونٹ مل جائیں۔

(۱) زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگِ خاموشی !
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیٔ شمع

(۲) دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
نظارے کا مقدمہ پھر روبکار ہے

واسع الشفتین اور واصل الشفتین دونوں کی مثالیں اِس شعر کے پہلے اور دوسرے مصرع میں موجود ہیں

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے ؟
بہ جلوہ ریزئ باد و بہ پر فشانئ شمع

(پہلا مصرع پڑھیں، تو ہونٹ نہیں ملتے، دوسرا مصرع پڑھیں تو ہونٹ ملتے ہیں)

(۲۸) ردّ العجز علی الصدر :۔ شعر کے پہلے مصرع کا حصہ صدر اور دوسرا حصہ عروض کہلاتا ہے دوسرے مصرع کا پہلا حصہ ابتداء اور دوسرا حصہّ عجز کہلاتا ہے۔ جو لفظ دوسرے مصرع کے آخر میں آئے، وہی لفظ پہلے مصرع کے شروع میں ہو۔ (یعنی جو لفظ شروع میں ہو وہی آخر میں)

(۱) نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں
(۲) ہے قہر، گر اب بھی نہ بنے بات کہ اُن کو
انکار نہیں اور مجھے ابرام بہت ہے
(۳) ہے عدم میں غنچہ محوِ حیرتِ انجامِ گُل
یک جہاں زانو تامّل در قفائے خندہ ہے
(۴) تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہُوا !!
اُڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

(پہلے شعر میں "نہیں" کا لفظ شروع میں۔ اور آخر میں۔ پھر دونوں شعروں کی شروع اور آخر میں "ہے" موجود ہے، چوتھے شعر میں "تھا" ہے)

(۵) چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے !
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے !

("چاہیئے" کا لفظ عجز میں بھی ہے، اور صدر میں بھی)

(۲۹) ردّ العجز علی العروض :۔ جو لفظ شعر کے دوسرے مصرعے کے آخر میں (عجز) ہو وہی پہلے مصرعے کے آخر میں (عروض) ہو۔

ہر غزل کا مطلع یونہی ہوتا ہے کہ جو لفظ پہلے مصرعے کے آخر میں ہے۔ وہی دوسرے مصرعے کے آخر میں ہوتا ہے۔

(۱) دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(جائے ہے اور جائے ہے دونوں مصرعوں کے آخر میں ہے)

کبھی مطلع کے علاوہ بھی دونوں مصرعوں کے آخری الفاظ مل جاتے ہیں)

(۲) ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

(۳) شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

(۴) نہ سنو گر بُرا کہے کوئی! ÷ نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
(۵) روک لو گر غلط چلے کوئی ÷ بخش دو گر خطا کرے کوئی
(۶) جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے ÷ روز بازارِ جاں سپاری ہے

(یہ تمام اشعار "مطلع" نہیں ہیں مگر پھر بھی ان کا آخری لفظ ایک سا ہی ہے)

(۳۰) **ردّ العجز علی الابتدا** :- جو لفظ عجز میں آئے وہی ابتدا میں ہو، یعنی شعر کے دوسرے مصرعے کا پہلا اور آخری لفظ ایک ہی ہو۔

(۱) وہ بھی دن ہوں کہ اُس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

(۲) نالۂ دل میں شب اندازِ اثر ناپید تھا
تھا سپند بزمِ وصلِ غیر گو بیتاب تھا

(۳) گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

(سب شعروں کے دوسرے مصرعوں کا پہلا اور آخری لفظ ایک ہے "ناز" "تھا" "کی"۔

(۳۱) **ردّ العجز علی الحشو** :- شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیانی الفاظ کو حشو کہتے ہیں، اگر ایک لفظ پہلے مصرعے کے درمیان میں ہے، تو وہی دوسرے مصرعے کے آخر میں (عجز ہو۔

(۱)
ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے !
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا !!!!

(۲)
کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہیں سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

(۳)
سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگامِ بے خودی
رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے

(کھلے، کھلا، کیوں ہو، کیوں ہو، چاہیئے، چاہیئے۔ سب الفاظ حشو اور عجز میں موجود ہیں)

(۳۲) **لزومِ مالایلزم** :- ایسی چیز کو لازم رکھنا جو لازمی نہ ہو۔ قافیے میں آخری حرف سے پہلے کسی حرف کی تکرار کا لازم کرنا ۔

(۱)
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہو اور افسوس حاصل کا

(۲)
بہ قدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

(دونوں شعروں میں " حاصل اور " ساحل " قافیے ہیں مگر ان میں حرف الفت کی تکرار ضروری تھی۔ جسے شاعر نے خوشگواری کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ورنہ حاصل کا قافیہ "منزل" اور "محفل " بھی ہو سکتا ہے جسمیں " اُلفت " نہیں ہے)

(۳۳) **حذف** :- لزوم مالایلزم کی طرح کسی ایک حرف یا زیادہ حروف کے عدمِ استعمال کو لازم رکھنا۔

(۱)
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی !
میری وحشت تری شہرت ہی سہی !

(۲)
منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

(دونوں شعروں میں حرف اُلف " یا " ب " کہیں استعمال نہیں ہو ۔)

(۳۴) **منقوص** :- کسی شعر کا آخری لفظ کم کرنے سے وزن کسی دوسری بحر میں بدل جائے ۔

(۱)
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں ؟؟
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں ؟؟

(شعر کی بحر متقارب مثمن (سالم) ہے، اگر "ہیں" نکال دیا جائے، تو شعر ٹھیک پڑھا جائیگا۔ اس کی بحر متقارب مثمن (مقصور) ہو جائے گی۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان یا اقبال کے ساقی نامے کی بحر ع)

ع جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ÷ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے

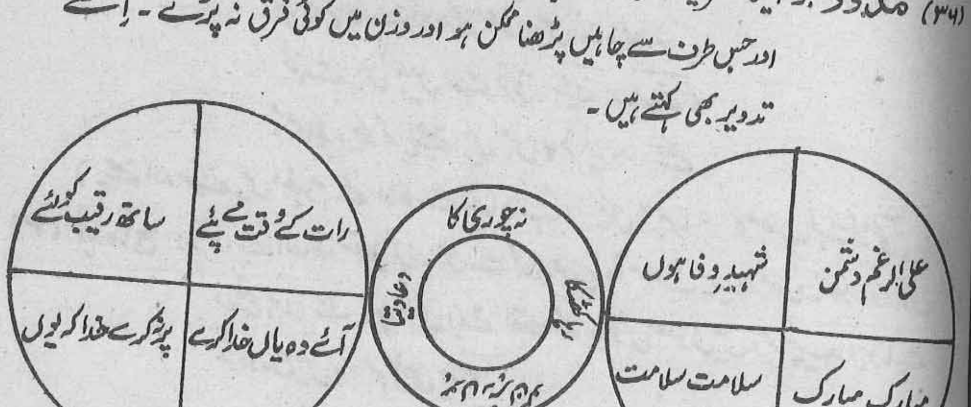
(۳۵) **قطار البعیر:-** اِس کا لفظی مطلب اونٹوں کی قطار ہے یعنی شعر کے پہلے مصرعے کا جو آخری لفظ ہو، وہی دوسرے مصرعے کا پہلا لفظ ہو۔

(۱) مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

(۲) نالۂ دل میں شب انداز اثر نایاب تھا
تھا سپند بزم وصل غیر گو بے تاب تھا

(پہلے شعر میں پہلا مصرع "زندگی" کے لفظ پر ختم اور دوسرا مصرع "زندگی" سے شروع ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں پہلا مصرع "تھا" کے لفظ پر ختم اور دوسرا مصرع "تھا" سے شروع ہوتا ہے۔

(۳۶) **مدور:-** ایسا شعر یا مصرع جس کو چار یا آٹھ اجزا کی صورت میں ایک دائرہ بنا کر لکھا جائے اور جس طرف سے چاہیں پڑھنا ممکن ہو اور وزن میں کوئی فرق نہ پڑے۔ اِسے تدویر بھی کہتے ہیں۔



صنائع معنوی

(۱) **ایہام:-** قدیم اردو شاعری کی سب سے زیادہ پسندیدہ صنعت ہے۔ میرؔ اپنے ایک شعر میں اس کا اعتراف کرتے ہیں:-

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

ایہام کا مطلب وہم میں ڈالنا ہے (اِسے توریہ بھی کہتے ہیں جس کا مطلب چھپانا ہے) ایسا لفظ استعمال کیا جائے جس کے دو مطلب ہوں اور پڑھنے والا اس وہم میں مبتلا ہو جائے۔ کہ شاعر کا مطلب کیا ہے۔ ایک مطلب قریب کا ہوتا ہے اور ایک بعید کا۔ پڑھنے والے کا خیال قریب کے مطلب کی طرف جاتا ہے۔ اور شاعر کی مراد بعید کے مطلب سے ہوتی ہے۔

(۱) نقش کو اُس کے مصوّر پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اُتنا ہی کھنچتا جائے ہے

("کھنچتا جائے ہے" کے دو مطلب ہیں: نقش آسانی سے بن جاتا ہے، یا نہیں)

(۲) ہم گرچہ بنے سلام کرنیوالے
کرتے ہیں درنگ کام کرنیوالے
کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ
وہ آپ ہیں صبح و شام کرنیوالے

("صبح و شام کرنے والے کے دو مطلب ہیں۔ ایک رات اور دن کے مالک، دوسرا سائل کو ٹالنے والے۔)

(۲) **ایہام تضاد** :- ایسے دو مطلب بیان کرنا جن میں تضاد نہ ہو۔ لیکن جن لفظوں میں انہیں بیان کیا جائے اُن کے معنوں میں تضاد ہو۔

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

(جینے اور مرنے میں مفہوم کے لحاظ سے تضاد ہے، لیکن "مرنا" کا مطلب محبت کرنا بھی ہے)

(۳) **اِدماج** :- ایسے الفاظ استعمال کرنا، جن سے مجموعی طور پر دو مطلب پیدا ہوں۔ اور دونوں واضح ہوں۔ ایہام میں ایک لفظ کے دونوں معنوں میں وہم پیدا ہوتا ہے مگر اِدماج میں یہ وہم نہیں ہوتا۔

(۱) اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

(۲) دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

(۳) آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

(پہلے شعر میں اورنگ سلیماں اور اعجاز مسیحا ایسے کارنامے ہیں جو میرے لئے آسان ہیں یا مجھے ان پر یقین نہیں ہے ۔ دوسرے شعر میں اپنی زندگی پر افسوس ہے کہ تیرے در کا پتھر بھی نہ بن سکا، یا میں تیرے در سے وابستگی کے باوجود پتھر کی طرح پڑا رہنا نہیں چاہتا ۔ تیسرے شعر میں اُن سے پریشانی بیان کرنا ہے مگر خدا جانے ہم کیا کہتے ہیں یا وہ کیا کہتے ہیں)

(۴) **اِستتباع** :۔ کسی کی تعریف اس طرح کی جائے کہ ایک صفت سے دوسری صفت کی تعریف پیدا ہو۔

(۱) فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں ، پرِ بلبل گلزار

(تو بہار کی رونق ہے اور تجھ سے پروانہ و بلبل خرم و دلشاد ہیں)

(۲) ترے جواہرِ طرفِ کلہ کو کیا دیکھیں!
ہم اوجِ طالعِ لعل و گوہر کو دیکھتے ہیں!

(کلاہ کے موتی تو قابلِ تعریف ہیں ہی۔ لیکن موتیوں کی قسمت قابلِ رشک ہے کہ انھیں کلاہِ محبوب تک پہنچنے کا فخر حاصل ہوا۔)

(۳) گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا!
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

(گوہر فروش تجارتی مفاد کے علاوہ حسینوں کا قریب سے نظارہ بھی کرتا ہے جو موتیوں کے ہار پہن کر اُن کی قدر بڑھاتے ہیں)

(۵) **حسنِ تعلیل** :۔ کسی واقعہ کے لئے کوئی شاعرانہ علت قرار دینا۔ حالاں کہ وہ اس کی حقیقی وجہ نہ ہو۔)

(۱) سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

(۲) سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

(۳) سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(پہلے شعر میں چشمِ نرگس کو بینائی اس لئے ملی کہ وہ سبزہ و گل کا نظارہ کرے۔ دوسرے شعر میں سبزہ کا سطحِ آب پر جمنا اس لئے ہے۔ کہ زمین پر سبزہ بہت زیادہ ہے۔ تیسرے شعر میں زمین سے لالہ و گل اُگنے کی وجہ یہ ہے کہ حسین لوگ مدفون ہیں)

(۶) **مُراعاۃ النظیر** :۔ ایسے الفاظ ایک جگہ استعمال کئے جائیں جن میں مفہوم کے اعتبار سے مناسبت پائی جائے یا ایک ہی ماحول سے متعلق اشیاء کا تذکرہ کیا جائے، اسے توفیق و تناسب بھی کہتے ہیں۔

(۱) نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

(۲) رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیئے

(۳) رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

(پہلے شعر میں بہار، طراوتِ چمن اور خوبیٔ ہوا ایک قسم کے ماحول سے متعلق ہیں۔ دوسرے شعر میں جان، قاتل، خوں بہا، خنجر سب متعلق و موافق الفاظ ہیں۔ اور تیسرے شعر میں عمر کو گھوڑے سے مثال دی ہے۔ اور اسی رعایت سے رو "رخش" باگ اور رکاب کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔)

(۷) **لف و نشر (مرتب)** پہلے چند چیزوں کا ایک جگہ ذکر کرنا اور پھر اُن کی مناسبت سے ترتیب وار چند دوسری چیزوں کا ذکر کرنا۔ لف و نشر کا مطلب لپٹنا اور پھیلانا ہے۔

(۱) ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

(پہلے مصرعے میں ایماں اور کفر کا ذکر ہے۔ اور اسی مناسبت سے ترتیب وار دوسرے مصرعے میں کعبہ اور کلیسا کا ذکر ہے۔)

(۲) آتش و آب و باد و خاک نے
وضع سوز و نم و رم و آرام

(پہلے مصرعے میں چار چیزیں ہیں جن کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں چار

چیزوں کا ترتیب وار ذکر ہے)

(۸) **لفّ و نشر (غیر مرتّب)**:۔ پہلے مصرع میں جن چیزوں کا تذکرہ کیا جائے۔ دوسرے مصرع میں اُن کے مناسبات کے بیان میں ترتیب کا قائم نہ رہنا۔

(۱) نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتئ چشم و گوش ہے

(مژدۂ وصال کی رعایت سے گوش کا ذکر پہلے چاہیئے تھا۔ اور نظارۂ جمال کی رعایت سے چشم کا ذکر بعد میں چاہیئے تھا۔ مگر پہلے مصرعے کی ترتیب دوسرے مصرعے میں نہیں ہے گوش اور چشم کی بجائے چشم اور گوش ہے۔)

(۹) **تضاد (طباق)**:۔ ایسے دو الفاظ استعمال کرنا، جن میں تضاد ہو۔ اگر دو متضاد الفاظ میں حرف نفی نہ ہو، تو " تضادِ ایجابی " کہتے ہیں۔ اگر دو متضاد الفاظ میں حرف نفی ہو تو " تضادِ سلبی " کہتے ہیں۔

(۱) دیکھیو غالبؔ سے گر اُلجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

(۲) فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ
دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

(پہلے ولی اور " کافر " ۔ پوشیدہ اور کھلا۔ دوسرے شعر میں فائدہ اور زیاں، دانا اور ناداں سب الفاظ آپس میں متضاد ہیں۔ اور اِن میں حرف نفی نہیں ہے۔ اس لئے یہ تضاد ایجابی ہے۔)

(۱) یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھکو زباں اور

(۲) ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو!

(دونوں شعروں میں دے، نہ دے، ہو نہ ہو، متضاد الفاظ ہیں۔ اور حرف نفی کی وجہ سے ان میں تضادِ سلبی ہے۔)

(۱۰) **سوال وجواب** :- اشعار میں سوال وجواب کا پیرایہ اختیار کرنا۔

(۱) جب کہا میں نے کہ "ہم لیں گے قیامت میں تمہیں"
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

(۲) کہتے ہو "کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں"
"گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں"

(۳) رشک کہتا ہے کہ "اُس کا غیر سے اخلاص حیف"
عقل کہتی ہے کہ "وہ بے مہر کس کا آشنا"

(۴) ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"
تمہیں بتاؤ "یہ انداز گفتگو کیا ہے"

(۱۱) **تاکیدِ مدح مشابہ ذم** :- ایسے الفاظ استعمال کرنا، جن سے مذمّت ظاہر ہو۔ مگر اصلی مقصد تعریف ہو۔

(۱) کیا ہے جو کس کے باندھے میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

(بظاہر کمر کی برائی ہے مگر اصل میں کمر کی خوبصورتی کی طرف اشارہ ہے)

(۲) نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں

(بہ ظاہر برائی، مگر اصل میں تعریف۔ دہن کا نہ ہونا، تعریف میں مبالغہ ہے)

(۳) پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

(بہ ظاہر محبوب کا آنا خطرناک ہے۔ مگر اصل میں اُس کے حسن کی تعریف مقصود ہے)

(۱۲) **تاکید ذم مشابہ مدح** :- ایسے الفاظ استعمال کرنا جن سے تعریف ظاہر ہو مگر اصل مقصد مذمّت ہو۔

(۱) اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

(در و دیوار سے سبزہ اُگنا اچھی چیز نہیں۔ لیکن بظاہر بہار کہا ہے)

(۲) ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غمکدہ
جسکی بہار یہ ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ

(در و دیوار کا سبزہ زار ہونا تعریف نہیں بلکہ بُرائی ہے)

(۳) تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

(بہ ظاہر اُن کے وعدے کی تعریف مگر اصل میں بُرائی)

(۴) کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

(زُود پشیمانی سے مراد دیر سے پشیماں ہونا ہے)

(۱۳) **تجاہلِ عارفانہ** :- ایسی چیز سے ناواقفیت ظاہر کرنا جس کے بارے میں علم ہو؛ یعنی جان کر انجان بننا۔ تاکہ کوئی نکتہ واضح ہو جائے۔

(۱) ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

(۲) کون ہے جس کے در پہ ناصیہ سا
ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام

(ممدوح کا علم ہے لیکن اُسکی عظمت جتانے کے لئے لاعلمی کا اظہار ہے)

(۳) حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

(ناصح کے آنے کا مقصد معلوم ہے۔ پوچھا اس لئے ہے کہ اگر کوئی اور مقصد ہو تو آئیں ورنہ نہیں)

(۴) کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں
مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو

(محبوب کو خورشید و ماہ سے مثال دے کر پوچھا گیا ہے، کہ کیا وہ بھی ظالم ہیں، مقصود یہ ہے کہ محبوب بھی ظلم نہ کرے۔)

(۱۴) **مشاکلہ** :- ایسے ہم شکل الفاظ کا استعمال کرنا جن کا مطلب مختلف ہو مگر موقع کی مناسبت سے دو باتوں کو ایک جیسے لفظوں سے ادا کرنا۔

(۱) کروں بے دادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اُڑ گئی اُڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

(شہپر کے لئے اُڑنے کا لفظ ہے۔ مگر دونوں باتیں اکٹھی ہونے کی وجہ سے طاقت کے لئے بھی اُڑنا استعمال کیا ہے)

(۲) زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

(محفل کے اُٹھا دینے کی وجہ سے مرنے کے بعد اُٹھانا استعمال کیا ہے)

(۱۵) **مبالغہ** :- کسی خصوصیت کو بہت زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔ اس کی تین قسمیں ہیں ؛ (ا) تبلیغ (ب) اغراق (ج) غلو۔

(ا) تبلیغ میں کسی صفت کا بیان عقل اور عادت کی رو سے ممکن ہوتا ہے۔

(۱) دل میں آجائے ہے ہوتی ہے جو فرصت غش سے
اور پھر کون سے نالے کو رسا کہتے ہیں

(روتے روتے بے ہوش ہو جانا۔ اور ہوش میں آتے ہی پھر رونے پر آمادہ ہونا عادت اور عقل کی رو سے ممکن ہے)

(۲) لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے؟
میرا ذمہ دیکھ کر کوئی جو بتلا دے مجھے!

(ناتوانی کی وجہ سے شناخت میں دشواری عادت اور عقل کی رو سے ممکن ہے)

(ب) اغراق میں کسی چیز کا بیان عقل کے نزدیک ممکن مگر عادت کی رو سے ناممکن ہوتا ہے)

(۱) ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف
اُڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پانو

(مرغِ چمن کے پانو پھولوں میں اُلجھیں —— ایسا ہو سکتا ہے مگر ہوتا نہیں)

(ج) غلو میں مبالغہ اس حد تک ہوتا ہے کہ عقل اور عادت دونوں کے نزدیک ناممکن ہو)

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں !
(۱) کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
(وحشت کے خیال سے صحرا کا جل جانا بالکل ناممکن ہے)

(۲) شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بتِ نازک بدن کے پاؤں
(خواب میں آنے سے ہرگز پیر نہیں دکھ سکتے)

(۳) میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
(آہِ آتشیں سے عنقا کا بال جلنا بھی ناممکن ہے)

(۱۶) مقابلہ :- پہلے چند الفاظ کا ایک جگہ تذکرہ کرنا (بشرطیکہ اُن میں تضاد نہ ہو)
پھر اُن کے متضاد الفاظ کو اُسی ترتیب سے بیان کرنا ۔

(۱) صرف اعدا اثرِ شعلہ و دودِ دوزخ
وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوس بریں
(پہلے مصرع میں چند متفق باتوں کا ذکر ہے ۔ دوسرے مصرع میں اُسی ترتیب سے
متقابل باتوں کا ذکر ہے)

(۲) ہے ازل سے روانیٔ آغاز
ہو ابد تک رسائیٔ انجام
(پہلے مصرع کے الفاظ کے متقابل دوسرے مصرع میں الفاظ لائے گئے ہیں)

(۱۷) عکس :- کلام کے بعض حصوں میں تقدیم وتاخیر کرنا ۔ یہ صورت چاہے دو لفظوں
میں ہو، چاہے دو مصرعوں میں ۔

(۱) ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھلا

(۲) دفعۂ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار ودر، در و دیوار

(۳) دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہم کو

(۱۸) **قول بالموجب** :- کسی کی بات کا مطلب اُس کے منشا کے خلاف سمجھنا اِس لئے کہ اُس کے قول سے دو مطلب پیدا ہوں۔ مگر جو مطلب وہ ادا کرنے چاہے اُس کے خلاف سمجھنا۔

(۱) میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

(شاعر کا مطلب رقیب سے تھا۔ لیکن اُسی کو رقیب بنا دیا گیا)

(۲) کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
عشاق کی پرسش سے اُسے عار نہیں
جو ہاتھ کہ ظلم سے اُٹھایا ہوگا
کیونکر مانوں کہ اُسمیں تلوار نہیں

(ہاتھ ظلم اُٹھانے کے دو مطلب ہیں ایک ظلم ترک کرنا، دوسرا ظلم شروع کرنا)

(۱۹) **تعجب** :- اشعار میں حیرت و استعجاب کا اظہار کرنا۔

(۱) وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

(۲) وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

(۳) نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اُس جراحت پر
کیا سینے میں جس نے خونچکاں مژگانِ سوزن کو

(تینوں شعروں میں محبوب کی سنگدلی پر تعجب ظاہر کیا گیا ہے)

(۲۰) **مذہب کلامی** :- اشعار میں جو دعوے کیا جائے اُس کی بنیاد دلائل پر ہو۔

(۱) درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

(۲) رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہگذرِ باد نہیں

(۳) گر ترے دل میں ہو خیالِ وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

(۴) جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

(پہلے شعر میں شاعر سب سے زیادہ قہر و غضب کا شکار ہے۔ اس لئے اپنی مثال آپ ہے۔ دوسرے شعر میں پھول چونکہ ہوا کے راستے کا چراغاں ہیں۔ اس لئے عارضی ہیں۔ تیسرے شعر میں یہ دعوٰے کہ وصل میں شوق شدید ہوتا ہے۔ ثبوت یہ کہ موج پانی سے مل کر بھی تیزی سے حرکت کرتی ہے۔ چوتھے شعر میں ہنگامۂ حیات کو ہمہ اوست کا ثبوت بنایا ہے)

(۲۱) **رجوع** :- پہلے کسی بات کی تعریف کی جائے۔ مگر پھر اُسے غلط قرار دے کر اُس سے زیادہ تعریف کی جائے۔

(۱) یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

(۲) کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اسقدر آباد نہیں!

(پہلے شعر میں پہلے محبوب کو یوسف سے مثال دی ہے، پھر یوسف سے بڑھایا ہے، دوسرے شعر میں جنت اور کوچۂ محبوب یکساں ہیں۔ مگر کوچۂ محبوب زیادہ بارونق ہے)

(۲۲) **اِلتفات** :- پہلے کسی کے لئے جو ضمیر استعمال کی جائے پھر اُسی کے لئے دوسری ضمیر استعمال کی جائے۔ مثلاً ضمیر غائب کی جگہ ضمیر مخاطب یا اس کے برعکس یا ضمیر واحد کی جگہ ضمیر جمع یا اس کے برعکس۔

(۱) شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا!
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا!

(٢) وعدہ آنے کا وفا کیجئے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے

(٣) بوسہ نہیں، نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

(٤) چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے!

(٢٣) **جمع** :- ایک جگہ مختلف اشیاء کا تذکرہ کرنا اس لئے کہ وہ سب کسی نہ کسی صفت میں مشترک ہیں۔

(١) نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشہ مے سرو سبز جوئبار نغمہ ہے

(٢) بوئے گل، نالۂ دل دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

(٣) دیدار، بادہ - حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزم خیال مے کدۂ بے خروش ہے

(٤) یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں!
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

(٥) ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم!
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

(٢٤) **تفریق** :- پہلے ایک قسم کی دو چیزوں کا ذکر کرنا، پھر ان میں فرق ظاہر کرنا۔

(١) وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

(٢) ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

(دونوں شعروں میں "ہم اور خضر" اور "قامت و قیامت" کا فرق ظاہر کیا ہے)

(۲۵) **جمع تفریق** :- بعض چیزوں کو کسی سلسلے میں ایک جگہ مذکور کرنا ۔ اور پھر اُن میں فرق پیدا کرنا ۔

(۱) کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

(۲) کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں!

(۳) مرے شاہِ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالبؔ
فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن کو

(۲۶) **تقسیم** :- پہلے چند باتوں کا ذکر کرنا اور پھر ہر چیز کے ساتھ اُس کے مناسبات کا ذکر کرنا ، مگر اس تعیّن اور وضاحت کے ساتھ کہ پہچاننے میں دقّت نہ ہو۔ صنعتِ لف ونشر میں ، پڑھنے والا اِن مناسبات کو اپنے طور پر متعیّن کرتا ہے مگر تقسیم میں یہ وضاحت کر دی جاتی ہے ۔

(۱) ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ ، گُل نا آشنا!

(اجزائے بہار کا ایک جگہ ذکر ہے اور پھر ہر جز کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں)

(۲) وہی اِک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا!

(نفس اور نکہتِ گُل کی خصوصیات الگ الگ واضح کر دی گئی ہیں)

(۳) لُطفِ خرامِ ساقیؔ و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

(لطف خرام اور صدائے چنگ ، نگاہ و گوش کے لئے تسکین کا باعث ہیں)

(۲۷) **تجرید** :- کسی ذی صفت چیز سے اور ایک ذی صفت چیز حاصل کرنا ۔ تاکہ پہلی ذی صفت چیز کی تعریف میں مبالغہ ہو ۔

؎ نگہ گرم سے اِک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

(نگاہ کی گرمی سے آگ پیدا کی گئی ہے)

۳ ہر داغِ تازہ یک دلِ داغ انتظار ہے
عرضِ فضائے سینۂ درد امتحاں نہ پوچھ

(ہر نیا داغ ایک ایسا دل ہے، جس پر انتظار کا داغ ہے)

تجرید کے استعمال کا یہ طریقہ بھی ہے۔ کہ شاعر اپنے آپ سے باتیں کرے جیسا کہ عام طور پر مقطع میں ہوتا ہے۔

(۱) غالبؔ تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا
مانا کہ تم کہا کئے اور وہ سنا کئے

(۲) اُس انجمنِ ناز کی کیا بات ہے غالبؔ !!
ہم بھی گئے واں اور تیری تقدیر کو رو آئے

(۲۸) توجیہ (محتمل الضدین) ایسے الفاظ استعمال کرنا، جن سے دو مختلف اور متضاد معنی پیدا ہو سکیں۔

(۱) درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر!
ہے نگہ، رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

(یا نگاہ پلکیں بن گئی ہیں یا پلکیں نگاہ بن گئی ہیں)

(۲) سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

(سر ضرور اُڑائیں گے یا ہرگز نہیں اُڑائیں گے)

(۳) ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

("دشوار بھی نہیں" کے دو مطلب ہیں "آسان" ہے یا "ناممکن ہے")

(۲۹) ارصاد : شعر میں ایسا لفظ استعمال کرنا جس سے قافیے کا پہلے سے اندازہ ہو جائے۔

(۱) وارستہ اِس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

(۲) ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

(پہلا شعر پڑھنے کے بعد دوسرے شعر میں (دوسرے مصرع کا) لفظ انجمن سنتے ہی قافیہ معلوم ہوجاتا ہے ، کہ "خلوت" ہوگا۔

(۱) ہاں مہِ نو سنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

(۲) ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا
تیرا آغاز اور تیرا انجام

(پہلے شعر میں قافیہ معلوم ہونے کے بعد آغاز کا لفظ سنتے ہی "انجام" کا قافیہ پہلے سے معلوم ہوجاتا ہے ۔)

(۳۰) ترجمہ :۔ شعر میں ایک زبان کے لفظ کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا۔

(۱) لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز !!
لیکن یہی کہ رفت "گیا" اور "بود" تھا

(۲) یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں!
عدو کے ہولئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

(۳) غالبؔ زِبس کہ سوکھ گئے آنکھ میں سرشک
آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہوگئی!

(۴) رات کو آگ اور دن کو دھوپ
بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار

(پہلے شعر میں رفت اور بود کا ترجمہ گیا اور تھا ، دوسرے شعر میں آزمانا کا ترجمہ امتحان ، تیسرے شعر میں سرشک کا ترجمہ آنسو اور چوتھے شعر میں رات اور دن کا ترجمہ لیل و نہار)

(۳۱) ضرب المثل :۔ اشعار میں ایسے اقوال کو استعمال کرنا جو کسی خاص مفہوم کے لئے مخصوص ہوں۔

(۱) مہرباں ہو کے بُلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں!

(۲) اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا!
صبح جو جائے اور آئے شام

(۳) کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا!!

(۴) ہاں بھلا کر تیرا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

(۳۴) سہلِ ممتنع :- ایسا شعر جو بہ ظاہر بڑا آسان نظر آتا ہو، لیکن اُس جیسا شعر کہنا دشوار ہو ایسے شعر میں الفاظ کی ترتیب اس طرح ہوتی ہے، کہ اُسے نثر میں تبدیل کرنا بھی دشوار ہوتا ہے۔

(۱) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اِس درد کی دوا کیا ہے

(۲) ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

(۳) جان دی، دی ہوئی اُسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

(۴) کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری!

(۵) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا!

گذارش احوال واقعی

عبداللطیف شمیم بھیروی

(غالبؒ کی نثر و غزل حسن بیان میں)

غالب نے مرزا جواں بخت کے سہرے میں کہا تھا کہ

منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

لیکن جب ہم اُس کے نظم و نثر کے کلام کی غواصی کرتے ہیں تو جہاں وہ تمام تر گذارش احوال واقعی ہے وہاں سرتاپا حسن بیان بھی ہے۔

تخلیق انسانی قدرت کے نزدیک کچھ بھی ہو لیکن عمرانیات کا مطالعہ شاہد ہے کہ انسان ایک المناک طربیہ ہے جیسے عدم نے نہایت جامعیت سے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے ؎

تخلیق کائنات کے دلچسپ جرم پر
ہنستا تو ہوگا آپ بھی یزداں کبھی کبھی

بہرکیف یہ حقیقت پھر بھی صدیوں سے معرض تجسس میں ہے کہ انسان کیا ہے کون ہے اور اس اسرار کی نقاب کون اٹھائے۔ ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

اس معمے کو بوجھنے بجھوانے میں غالب نے ایک عمر صرف کی۔ اس نے اپنی تلاش میں، کائنات کی پہیلی بوجھنے میں اور خلا و فضا کی گتھیاں سلجھانے رات اور دن کی لا انتہا گردشوں میں جھکولے کھائے یہاں تک کہ کبھی کبھی

یوں بھی پکار اٹھا کہ ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

لیکن اس کا اضطراب کم نہ ہوا۔ اس نے ہزار تسلیاں دیں کہ ؏

زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی

لیکن اسے یار کا راہگذر نہ بھولا۔ اس نے کائنات اور حیات کو معاشرے اور اپنی ذات کو وفا پہ اور جان کے دل دیا اس نے اپنے اضطراب میں خوبیٔ تقدیر کا شائبہ بھی محسوس کیا اور اپنی تباہی کی گلہ مندیوں کو بے جا بھی تسلیم کیا لیکن حقیقت یہ ہے۔ کہ کبھی کبھی اسے ماننا پڑا کہ ؎

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دل گم گشتہ مگر یاد آیا !

دل گم گشتہ کی یاد میں وہ خود دل بن گیا اور دل بھی فریبِ وفا خوردگاں کا جو ؏

ہمہ نا امیدی ہمہ بدگمانی

یہ تمام کیفیتیں اس پہ اس وقت بھی گذریں جب کنارِ غیر میں سوئے ہوئے محبوب کو خواب میں تبسم ریز دیکھا اور ہزار مسرت سے آمدِ محبوب پہ ؏

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

کہا اور حیرت ظاہر کی کہ ؏

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

غالب پہ یہ واردات اس وقت بھی گذریں جب استغنائے حسن کا یہ انداز رسوا ہو رہا تھا کہ ؏

دست مرہونِ حنا رخسار رہن غازہ تھا

جب محبوب کی کیا عبادت کیا اشارت ہر بات اس کی بلائے جاں تھی۔ جب وہ جلوۂ بینش سے زکوٰۃ حسن کی گدائی کر رہا تھا۔ جب اس کی رنگین نوائی چمن میں جلوہ پیدائی کر رہی تھی اور جب اس کا نفس نکہت گل تھا۔ غالب کا اضطراب بدستور موجود تھا وہ تڑپ سے نجات نہ پا سکا لیکن اس نے ان تمام المناکیوں کو ایک طربیہ بنا کر بھلا رکھا تھا۔

وہ قدرت سے ایک ایسا دل لیکر آیا تھا جو بار ہا غنچے کے کھلنے پہ خون ہو جاتا تھا جو سوزِ نہاں سے، بے محابا جل جاتا اور اس میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہ رہتی۔ سوزِ نہاں اس کے سینے میں چراغاں کر دیا کرتا

لیکن وہ کسی کو داغوں کی بہار نہ دکھلا سکتا تھا کہ اس چراغاں کا کارفرما دل اس نے بارہا ع

خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

مختصر یہ کہ اس کے اندوہ عشق کی کشمکش کبھی نہ گئی۔ ہر چند کہ اسے محسوس ہوتا تھا کہ گم کرنے کو دل ہی نہیں رہا۔ اسے دل کا حال اتنا ہی معلوم تھا کہ اس نے اسے بارہا ڈھونڈا لیکن تھک ہار کر کہنا پڑا کہ ع

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

اور شکست آرزو پر بھی وہ ہر رنگ شکستہ کو بہار نظارہ کی صبح سمجھتا رہا اور خوش رہا کہ ع

یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

یہ ہے غالب کا احوال واقعی اور یہ ہے اس کا حسن بیان جو تمام تر ایک گذارش بن گیا۔ یوں غالب زندگی کو ایک المناک طربیہ سمجھتا رہا۔ یزداں اپنے دلچسپ جرم تخلیق پر کبھی ہنسے یا نہ ہنسے لیکن غالب ضرور اس جرم کا مذاق اڑاتا رہا۔ وہ اپنی تخلیق کے عمل میں آنے کے بعد جب کائنات کا ایک جزو بن گیا تو کائنات میں اسے تسکین اور جمعیت کے ہزار پہلو نظر آئے۔ یہ فطرت انسانی ہے۔ لیکن اس فطرت کا ادراک ہر کسی کو نہیں ہو سکتا۔ ایسے لوگ خواب عدم سے عالم وجود میں آتے ہی اپنی جمالیاتی حس کو بیدار پاتے ہیں۔ غالب کی حس باصرہ اور حاسہ تصور نے کائنات کی ہر کیفیت میں جذب و انجذاب پایا اور اس کا ہر انداز اس کے حضور نیائش و دلدادگی لئے پہنچا وہ ان سے خوب خوب لطف اندوز ہوا اس کی نظر اور سماعت حواس، تن بدن اور وجدان و شعور ان کی لطف اندوزیوں اور انبساط آرائیوں کا سبب بن گئیں۔

محسوسات اور جذبات انسانی سے کائنات میں ایک تصوراتی عمل وجود میں آتا ہے اور یہ وجود ہر پردہ و حجاب کو چاک کر کے عالم نمود و شہود میں آنے کے لئے مضطرب رہتا ہے اور اس پیکر تصویر کا ہر نقش کسی کی شوخئ تحریر کا فریادی بنتا ہے۔ تصوراتی عمل کا یہ وجود اس قدر مضطرب ہوتا ہے کہ اس کا جذبہ بے اختیار شوق دیکھا ہی چاہئے کبھی کبھی تو اس وجود کا عمل اضطراب نمود و شہود میں اس قدر تیز ہو جاتا ہے کہ تصور و اندیشہ کے جوہر کی حدت میں جب وحشت کا بڑھنا تو کیا خیال آتے ہی صحرا تک جل جاتا ہے بہرکیف جب یہ تصوراتی عمل اضطراب و کشمکش کی منزلیں عالم نمود و شہود میں آنے کے لئے طے کر رہا ہوتا ہے تو وہ اپنی ساری قوتیں صرف کر دیتا ہے۔ اس کے حواس خمسہ حسن، لذت، نغمہ و رنگ، اور کام و دہن کی لطافت آشنائی کے تقاضوں میں ہنگامہ آرا ہو جاتے ہیں یہ ہنگامے سرور و تسکین، اور اضطراب و کشمکش کے تصادم سے پیدا ہوتے ہیں اگر حواس خمسہ میں محض تلذذ ہی تلذذ ہوتا اور اضطراب و کشمکش سے واسطہ نہ ہوتا تو ان میں ایک جمود پیدا ہو جاتا ہے

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ فصل بہاری کا

اگر یہ نہ ہوتا کہ ع

دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

یا پھر دل حسرت زدہ مائدۂ لذت درد نہ ہوتا تو یاروں کا کام بقدر لب و دنداں بھی نہ نکلتا۔ یہ کائنات ایک ویرانہ ہوتی۔ اسی لذتِ درد نے تو اس ویرانے کو آباد کیا۔ دل کو لب اظہار دیا۔ تصور کو وہ غیر مرئی لذات و سرور بلکہ طلب و جستجو کے وہ نتائج دیئے کہ انسانی مادی اور مرئی فتوحات، و افادات سے بہرہ ور ہوا۔ جب یہ نتائج سامنے آئے تو انہیں لب اظہار ملا۔ اظہار نے حسن کا تقاضا کیا اور یہی حسن بیان ٹھہرا اور اسی حسن بیان نے غالب کے احوال واقعی کا مقصد گذارش پورا کیا۔ اس کے حسن بیان نے فطرتاً یہ کام کیا کہ جب وہ تصور و مشاہدہ کو سمیٹ کر داخلی اور خارجی پہلوؤں کو بیان کرنے لگا تو سننے والے نے اتنا گہرا تاثر لیا کہ بے اختیار کہ لیا کہ ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

معاملہ یہیں تک نہیں بلکہ جب ؎

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
کا مقام آیا تو بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا !

بیان کی یہ کیفیت رازداں کو رقیب بنا ہی دیتی ہے۔

غالب کے دماغی و ذہنی جذبات، و محسوسات اپنے اندر تمام تر لطافتوں اور نظافتوں کے ساتھ اس کی عبارت و اشارت میں موجود تھے یہ عشق بھی تھے جمال بھی تھے اور جلال بھی۔ اور جب بھی یہ جذبات و محسوسات اپنی ساری جزئیات کے ساتھ معرض اظہار میں آئے تو وہ شاعری کے قالب میں ڈھل گئے۔ شاعری کے معنی ہی خارجی تصورات اور داخلی احساسات کو حسن بیان کے ساتھ الفاظ کا پیکر تراشنا ہیں۔ موزوں عبارت آرائی جو دماغ اور دل کے داخلی و خارجی پہلوؤں کو اجاگر کرے حسن بیان ہے۔ اس میں صوتیاتی توازن غنا کو وجود میں لاتا ہے یہی شاعری کی اعلیٰ اور اصولی خصوصیات ہیں۔ یہ خصوصیات غالبؔ کے ہاں تمام و کمال موجود ہیں۔

غالب کی زندگی ـــــ زندگی کی طرح بڑی وسیع اور پُرپیچ و خم تھی۔ اور پیکر شاعری جس طرح زندگی کے

معاملے میں ایک فرد کا تجربہ محدود ہوتا ہے اس کے علی الرغم غزل میں ایک فرد واحد کا تجربہ نہیں ہوتا ہے ۔ غزل کو غالب نے تنگنائے کہا ہے اور اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کا تقاضا کیا ہے یہ اس نے بیجا نہیں کہا کیوں کہ اس کا پیکر تصور اور وجود فکر و مشاہدہ غزل سے بھی ماورئے تھا وہ آرزو مند رہا کہ ؎

منظر اک بلندی پہ اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکان اپنا

غزل میں زندگی کا ہر پہلو معرض بیان میں آتا ہے اور اس طرح غزل ایک مستقل ادب بن جاتی ہے اس میں زندگی کے تمام تر تجربات اور کائنات کے وجود کی خصوصیات تجربات، عوامل اور عناصر کا وجدان اور ادراک و اظہار وسیع اور شدید تر ہوتا ہے، غزل ایک نالہ ہے۔ ایک فریاد ہے اور جب شاعر کو رخصت نالہ ملتی ہے تو غزل کے چہرے سے کائنات کا غم پنہاں ظاہر ہو جاتا ہے۔ غزل کے پردے میں جب ع

روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا

کا مزہ آتا ہے تو دل کے محسوسات اس میں ایک سرور آگیں مشاہدہ قوت باصرہ کو عطا کرتے ہیں اور تارہائے اشک میں شاعر ابر بہاراں کھل کر برستا دیکھتا ہے۔ اس کا وجدان کائنات کے عوامل و عناصر کو شاعر کے لب اظہار پر لے آتا ہے ؎

گر نہیں نکہت گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گرد رہ جولان صبا ہو جانا

نکہت گل کو واقعی اس کوچے کی ہوس ہے۔ اور جب نکہت گل جولان صبا کی گرد راہ بنتی ہے تو ؎

پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب
دے بطے کو دل و دست شنا موج شراب

موج شراب لہراتی ہے۔ بطے ان لہروں میں پر تولتی ہے۔ کائنات کی سرور انگیزیاں شاعر کے تصور سے غم ہستی کا وہ علاج محو کر دیتی ہیں جو اسے زندگی سے دور کر کے غم زندگی کو مٹا دے اور وہ اس جادو بھری زندگی سے بے پناہ سرور پاتا ہے۔ غم ہستی کا جمود ٹوٹتا ہے سرور و تسکین اور اضطراب کشمکش کا تصادم ہوتا ہے اس تصادم سے ؎

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب
ایک عالم پہ ہے طوفانیٔ کیفیت فصل
موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موج شراب

اور پھر وہ کیفیت جو غم فرقت میں روتے روتے پیدا ہوگئی تھی فنا ہوگئی ابر بہاراں آیا اور اس شان گر ؎

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موج ہستی کو کرے فیض ہوا موج شراب

کائنات کی فنا کا غم وجدان و شہود کی لذتوں میں مدغم ہو چکا ہے۔ اور ؎

جس قدر روح بناتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بدم آب بقا موج شراب
شرح ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسم گل
رہبر قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب

غالب کا پورا دیوان شہود و نظر احساس و ادراک اور تصور و فکر کی زندہ و گویا داستان ہے۔ ہر شعر ہر مصرعہ بلکہ ہر لفظ بقول اس کے ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب ایک نقاد اور محقق تھا اس نے معاشرے پر تنقید کی اور کائنات کی تحقیق کی نقاد اور محقق میں خلاقانہ صلاحیتیں ابھرتی ہیں اس کا فن آئینہ بن جاتا ہے اور دوسروں کے لئے راہ و منزل کا نشان بھی۔ یہی وجہ کہ غالب کی غزل میں پذیرائی و گہرائی ہے انسانی زندگی کے عینی مشاہدات کے فطری مظاہر ہیں معنوی و انبساط روحانی کیفیات نشاط موجود ہیں ان میں افادۂ علمی بھی ہے نکات و معانی بھی، اسرار حیات کا خزینہ بھی اور حسن کائنات اور جمالیات جہان مادے کی تصویر و پیکریت بھی۔ اس میں غم دوراں زیادہ ہے اور غم ذات کم اور سب سے بڑھ کر ان تمام احساسات و مشاہدات اور تصورات و تجربات کے اظہار کے لئے غالب کا حسن بیان ہے۔

اس کی ساری غزلیہ شاعری میں گذارش احوال واقعی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ غالب کے گذارش احوال واقعی کو اس کے "حسن بیان" میں دیکھئے اور محسوس کیجئے کہ اس میں مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی پذیرائی کتنی ہمہ گیری لئے ہوئے ہے اور وہ اس گذارش کے احوال کی جزئیات کو اپنے حسن بیان سے کس طرح پیش کر رہا ہے۔ اس کے تغزل سے اس کا حسن بیان پیش کرنے کے بعد ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ اس کی فطری صلاحیت تغزل نے اسے وہ حسن بیان عطا کیا کہ اس کی نثر اس کی غزل کی طرح ایک مستقل ادب بن گئی جس کی تعریف ہم "غزل ایک مستقل ادب" کے عنوان سے کچھ دیر پہلے چند سطور میں

پیش کر چکے ہیں۔ اب اسی کی زبانی اس کا احوال واقعی سنیئے۔ سب سے پہلے اپنے حسن بیان کا اظہار اس نے یوں کیا ہے کہ

"ہر آئینہ در دل چناں گذشت کہ دریں بادیہ انسان سخن سرای تواں گشت کہ سرگزشت ن ازدلی نعمت نہاں دعجابے درمیاں نماند"

غالب کے احوال کا وہ حصہ جو ۱۸۵۷ء سے پہلے کا ہے اس میں بھی تجربات کی ساری کیفیتیں ہیں لیکن تجربات و مشاہدات کا وہ عالم جو اس ہنگامۂ دار و گیر کے بعد رہا اس میں ہی احوال گذارش واقعی کی ساری جزئیات تلاش کی جا سکتی ہیں جو کائناتی بھی ہیں اور انفرادی بھی۔ جس میں ؎

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

بھی ہے اور یہ تجربات بھی کہ ؎

یا شب کو دیکھتے تو ہر اک گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گلفروش ہے

اور یہ بھی ؎

یاں صبح دم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی شمع، خموشیٔ تام سے پہلے ایک بار بھڑکتی ہے میری زندگی کے ۶۲ سال گذر چکے ہیں طرح طرح کے روح فرسا صدمے اٹھا رہا ہوں۔ دستنبو جب انگریزوں نے شہر کو فتح کیا اور سپاہیوں کو لوٹ مار کا حکم مل گیا تو بیگم نے یہ راز مجھ سے بتایا (بیگم نے مجھ سے خفیہ قیمتی چیزیں زیور وغیرہ جو کچھ تھا میرزادہ کالے صاحب کے پاس بھیج دیا وہاں اسے تہہ خانے میں بند کر کے مٹی سے پاٹ دیا گیا) وقت نکل چکا تھا وہاں تک جانے اور سامان لانے کی کوئی گنجائش نہ تھی میں خاموش ہو گیا۔ اب قدیم پنشن بھی سرکار انگریزی سے ملنے کی توقع نہیں بستر اور کپڑے بیچ بیچ کر گذارہ کر رہا ہوں۔

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

اسی بات کو اس نے اردو میں بھی دہرایا ہے ؎

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گذری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

بات ایک ہی ہے لیکن ایک کا انداز حسرتی ہے اور دوسرے کا نشاطی۔ طنزیہ۔ غالب نے اکثر اپنی باتوں کو دہرایا ہے کبھی ریختہ کی بات کو فارسی میں اور کبھی فارسی کی ریختہ میں۔ فارسی میں اس کا انداز ہ براہ راست‘ اور ڈو ٹوک‘ کہنا ہے اور ریختہ میں طنز۔ (یوں بھی پنجاب میں ریختہ طنز گوئی کے معنوں میں لیا جاتا ہے) جس زندگی کے رنگ کو وہ "خداوند نداشت" کا المیہ سمجھتا ہے یہ زندگی اس وقت بھی اس کا ساتھ دے رہی تھی جب شہنشاہ دہلی کا چھ سو روپیہ ماہوار کا ملازم۔ دبیر الدولہ اور اہل دربار تھا اور اس نے ۵۲ برس کی عمر میں زندگی سے ہار مان لی تھی ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید   ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے!

ناامیدی کے اس طنز میں زہر خند ہے۔ تبسم ہے مگر تبسم زخم۔ خندہ ہے مگر دنداں نما ؎

کیا کروں سخت غمزدہ اور ملول رہتا ہوں
مجھ کو اب اس شہر میں اقامت ناگوار ہے

اور موانع وعوائق ایسے فراہم ہوئے ہیں کہ نکل نہیں سکتا۔ رنج والم کا خلاصہ یہ ہے کہ اب صرف مرنے کی توقع پر جیتا ہوں۔

یہ زندگی ہے یہ اس کا غم ذات ہے۔ یہ فرد کی حکایت ہے لیکن جب وہ غم ذات کے ہجوم میں گھر جاتا ہے۔ تو اتنی ساری مشکلیں پڑنے پر رنج کا خوگر ہو جاتا ہے اور یہ خو اسے مشاہدہ کی آسانیاں فراہم کرتی ہے وہ اپنی تلاش کر چکا تو کائنات کی پہیلیاں بوجھنے بجھوانے میں مصروف ہو گیا اب اس نے کارگاہ ہستی پر نگاہ ڈالی اور اسے لالہ داغ ساماں ملا تو خون گرم دہقان برق خرمن راحت نظر آیا۔ اس نے دیکھا کہ

ع باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے

اس نے خواب ہی میں آنکھیں کھولیں اور وہ ہنوز خواب میں تھا اس پہ یہ نہ کھل سکا کہ ؎

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

وہ حیرت میں ڈوب گیا۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

اور آخر وہ اس نتیجے کے اظہار پر مجبور ہو گیا

فکر گواہ ہے اور مشاہدہ شاہد کہ کانٹ چھانٹ آرائش کے لئے ہے اور صفائی نمائش کی خاطر۔ سرو کو جب آراستہ کرنا چاہتے ہیں تو اس کی کانٹ چھانٹ کرتے ہیں۔ اور شراب کو پیمانے میں الٹنے سے پہلے چھان لیتے ہیں۔ بانس کے ٹکڑوں کو جب تک کانٹ چھانٹ کر چھوٹا نہ کریں اسے تراش کر قلم نہیں بنا سکتے۔ اس کارگاہ تعمیر و تخریب میں کوئی تعمیر تخریب بغیر نہیں اور کوئی تخریب، تعمیر کے بغیر نہیں۔

(ترجمہ از مکتوب فارسی)

فکر و مشاہدہ کی گیرائی اور گہرائی سے اب وہ کائنات کا جزو بن چکا ہے اور کائنات میں اسے تسکین و طمانیت اور جمعیت کے ہزار پہلو نظر آنے لگے ہیں۔ وہ تخلیق ذات اور تخلیق کائنات کا مقصد سمجھ گیا ہے۔

گویا مجھے اس عالم تخریب و تعمیر میں جو اچانک وجود میں آئی لے گئے اور میری جگہ ایک خستہ وجود کو لے آئے جو مرگ و زندگی اور ہنسنے رونے میں کوئی تمیز نہیں کر سکتا۔

(ترجمہ از مکتوب فارسی)

یہاں کتنی سادگی و پرکاری سے نفی ذات کر رہا ہے۔ زندگی کے المناک طربیئے کا شرح و تجزیہ کتنے حسین اظہار و بیان میں پیش کر رہا ہے۔ "میں" ختم اور ایک خستہ وجود باقی۔ "میں" اس عالم میں کہ

"ہم" وہاں ہیں جہاں سے "ہم" کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

نہ اسے داغ دل نظر آتا ہے اور نہ بو آتی ہے۔ چارہ گر کے شکوے پر وہ مسکرا دیتا ہے۔ اور پھر خاموش بیشک اسے بات کر آتی ہے لیکن ع

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

اور وہ کیا بات ہے؟ بات اتنی سی کہ ؎

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

کچھ بات تو واقعی تھی لیکن معاملہ یہ ہے کہ وہ دل نہیں رہا کہ اُسے ع

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

حال کی تو یہ کیفیت ہے۔ ع

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹایا

اب نہ وہ دل ہی رہا کہ جس پہ ناز تھا اور دل تو دل داغ جگر کا نشان تک بھی کسی کو نہیں بتا سکتا۔

کائنات پر جب نگاہ ڈالتا ہے تو یہ تو کہہ دیتا ہے کہ ع

ہر چند کہ ہے مگر نہیں ہے

لیکن پھر بھی "ہے" کے اسرار اور خلا و فضا کے رموز کی کرید سے گریز نہیں کرتا اور شہادت دیتا ہے کہ ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

* * *

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

اس کی حس باصرہ اور حاسہ تصور موجودات کے ہر وجود میں جذب انجذاب پاتا ہے وہ لطف اندوز ہوتا ہے اس کا تلذذ بیدار ہوتا ہے اور جب قدح کی گردشوں میں اسے شراب کی پریشانی دکھتی ہے تو تلملا اٹھتا ہے اور منت کرتا ہے کہ ع

یک بار لگا دو خُم مے میرے لبوں سے

خُم نے منہ سے لگایا کہ پریشانیٔ صہبا نے دل میں جو درد پیدا کر دیا ہے وہ لبوں کو آمادۂ فریاد کر کے بزم بُتاں کو بے کیف نہ بنا دے۔ اور نالہ کرنے پر اسے یہ نہ کہنا پڑے کہ ؎

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزائش دردِ دروں وہ بھی

وہ اپنی داخلیت کو مجروح نہیں کرنا چاہتا۔ نالہ کر کے ہنستی ہنساتی فضا کو تکدر دینے کا عادی نہیں۔ اس کی غیرت خودی دیوار کی بھی غمخوار ہے اور مزدور کی غمگسار بھی وہ دیوار کے لئے یہ زخم بھی برداشت نہیں کر سکتا کہ وہ مزدور کی منت کا بوجھ سہہ کر جھک جائے۔

اس کا وجودِ خستہ اب مرگ و زیست کے امتیاز سے مستغنی ہے۔ غم اور خوشی برابر ہو گئے۔ اب وہ خوف و رجا کے دوراہے سے ہٹ چکا ہے ؎

در روز تیرہ از شب تارم نہ ماند بیم
چوں صبح نیست خود چہ شناسم کہ شام چیست

صبح کا فقدان اور شام ناشناسی نے آخر یہ کہلوا دیا کہ ؎

در بزم وصال تو بہ ہنگام تماشا
نظارہ ز جنبیدن مژگاں گلہ دارد

جو شخص ہنگام وصال جنبیدن مژگاں کے وقفے کو بھی نظارہ سے محرومی گردانتا ہو اس کا یہ حال نہ ہو تو کیا ہو کہ مفلسوں کا مدار حیات خیالات پر ہے

(مکتوب اردو سے)

مگر انہیں خیالات سے ان کا حسن طبیعت معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ مدار حیات کیسے وجود میں آیا۔ اور اس نے غالب کو کیا حسن طبیعت بخشا اس کی تفصیل و تشریح ان سطور سے ہوتی ہے۔

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں عقل جاتی رہتی ہے اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا تو کیا عجب ہے پوچھو غم کیا ہے۔ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت"

اور سب سے بڑا غم اسے ان دوستوں عزیزوں اور شہرداروں کا تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یا پھانسی پر لٹکے یا بے خانماں ہوئے۔ "گھر ان کے بے چراغ وہ خود آوارہ جب تصور کرتا ہوں کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ و تار ہے۔"

ہجوم غم میں اب ؎

لکد کوب حوادث کا تحمل کر نہیں سکتی
میری طاقت کہ ضامن تھی بتوں کے ناز اٹھانے کی

وہ مرنے والے کا باوجود یہ تسلیم کرنے کے کہ ع

مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیّر سے لڑائی

فراق برداشت نہیں کر سکتا اور روز فراق پر یوں روتا ہے ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

بتوں کے ناز اٹھانے کی طاقت سلب ہو گئی اور ناز جلوہ کی گل فشانی کے بدلے خاک پہ لالہ کاری ہونے لگی۔ ہائے ہائے۔ لیکن اس عالم میں بھی وہ لذتِ غم سے کنارہ نہیں کرتا ؎

کیجے بیاں سرورِ تپ غم کہاں تلک
ہر مو مرے بدن پہ زبان سپاس ہے

تسکین وطمانیت کی یہ کیفیت ہے کہ باوصف اس کے کہ ع

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال

اور شب ہائے تازشگاں کٹنے کی کوئی سبیل نہیں نظر خو کردہ اختر شماری ہے اور ع

سر گشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے

لیکن وہ خوش ہے طمانیت بکتا رہے وہ تسکین کو نوید دیتا ہے کہ ع

مرنے کی آس ہے

جس کی ساری زندگی کی داستان کا ماحصل یہ ہو کہ ؎

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال وپر کا ہے

غالب کا بیان ذات سے متعلق ہو یا کائنات سے اس میں متفکرانہ احساس ہے اس کا ہر فکر بیہ روایتی نہیں درایتی ہے۔ اس کے فکر میں داخلی کیفیت کے ساتھ خارجی احساس بھی ہے۔ وہ اسی لئے زندگی کی ساری خار اشگافیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے ؎

جنوں تہمت کش تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاش خراش دل ہے لذت زندگانی کی
کشائش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر، موج آب کو فرصت روانی کی

مختصر یہ کہ ع

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

غالب نے احوال واقعی کو نثر وشعر میں پوری طرح بیان کر دیا اور حسن وخوبی سے بیان کیا۔ کمال فن نے اس میں احساس خودی پیدا کر دیا خودی داخلیت کا عرفان تمام ہے۔ یہ عرفان تمام تصوف کہلایا جاسکتا ہے لیکن غالب میں وہ تصوف نہیں جو اصطلاحات کی زنجیروں میں پابند ہے بلکہ وہ سراپا تسکینیت مجسم محبت اور "باہمہ وباہمہ" کے مترادف تصوف ہے۔

تسکینیت یہ کہ ؎

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبح بہارے شبِ ماہے دریاب

اور ہمدمی کا تقاضا یہ کہ ؎

ذوقے ست ہمدمی بفغاں بگذرم ز رشک
خار رہت بہ پائے عزیزاں خلیدہ باد

"باہمہ و باہمہ"

خطے بہ ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن
ز خود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

وہ "ہیں" کو مٹا لیتے ہیں لیکن وجود خستہ کے ساتھ ساری دنیا کو لئے پھرتے ہیں جب بھی درد دل کہا تو درد ان پر مستولی نہ ہو سکا بلکہ وہ درد پر چھا گئے ؎

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار در گذر است

جب خزاں اور بہار دونوں عالم "رہگذر ست" میں ہیں تو ؏

روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

اس کے ہر نفس کی آواز احوال واقعی کی گذارش ہے لیکن جب ؏

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

تو پہلے وہ بڑی سادگی سے کہہ دیتا ہے ؏

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

لیکن فارسی میں اس سوال کا جواب ذرا دردمندانہ جلال سے دیتا ہے ؎

جان غالب تاب گفتارے گماں داری ہنوز
اے چہ بیدردی کہ می پرسی ز ما احوال ما

اور جب اصرار بڑھتا ہے تو کہتا ہے کہ خود ہی سمجھ لو کہ "غالب کون ہے" اور آپ ہی اپنی زبان سے یہ کہہ کر مجھے تسکین و سرور بخش دو کہ ؏

یکبار بفرمائے کہ اے ہیچکس" ما

اس کے باوجود جب دنیا نہیں مانتی تو مسکرا کر کہتا ہے ؎

پہلو بشگافید و بہ بینیم دلم را
تاچند بگوئیم کہ چساں است چساں نیست

غالب جذبات صحیحہ سے بہرہ مند تھا وہ تاثرات اور کیفیات سے بھی بھرپور تھا۔ ماحول سے استغنا اس نے کبھی نہ برتا۔ حسن بھی رکھتا تھا اور عشق بھی۔ اسے حسن وعشق کے ساتھ بزم آرائیاں بھی میسر رہیں۔ جب بزم آرائیاں تھیں تو اس ڈھب پر کہ ؎

لب برلب ہم و جاں بہ سپارم
ترغیب یکے کردن صد ملتمس این ست

وہ بیداد محبت کی داد بھی دیتا ہے ؎

عمرے سپری گشت وہماں برسر جور است
گویند بتاں را کہ وفا نیست تم انیست

کبھی کبھی یہ کیفیت بھی گذرتی ہے کہ ؎

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

اور کبھی یہ وقت بھی آتا ہے کہ ؎

بر تنک مایگیم رحم کہ یک عمر گناہ
ہم بتاراج سبکدستی بخشودن رفت

سبکدستی بخشودن نے اس کی خودی اور غیرت خودی کو محروم کر دیا۔ ورنہ وہ تو کہتا ہے کہ ع

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ

شراب میں لطافت ہو یا نہ ہو لیکن غالب نے اپنی شراب نوشی کے احوال میں جو اندازِ گذارش رکھا ہے اس نے شراب کو لطیف بنا دیا ہے ؎

رضواں چو شہد و شیر بغالب حوالہ کرد
بیچارہ باز داد و مے مشکبو گرفت

احترام اور قدر افروزی صہبا یہ ہے کہ ؎

زاہد از ما خوشۂ تاکے بچشم کم مبیں
ہے نمی دانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم

جب باوجود دلجمعی بھی اس کے نزدیک خواب گل پریشاں تھا تو وہ یہ کہتے ہیں تو حق بجانب تھا کہ ؎

نفس با صور دمساز ست امروز
خموشی محشر راز ست امروز

رگِ سنگم شرارے می نویسم
کفِ خاکم غبارے می نویسم

رگِ سنگ سے شرر نکلے یا کفِ خاک ہو کر بگولہ بنا پھرے لیکن ؎

دل از شورِ شکایت ہا بہ جوش ست
حباب بے نوا طوفاں خروش ست

غالب پھر بھی زندگی کی لطافتوں سے عالمِ غبار و شرار میں بھی والہانہ لطف اندوز ہو رہا ہے بنارس کے بتکدے میں پہنچتا ہے تو اپنے شہود و نظر اور حاسہ جمال کی رفعتوں سے حسن اور بتانِ بنارس کو آوازہ دیتا ہے ؎

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور — سراپا نور ایزد و شعلۂ طور
میانہا نازک و دلہا توانا — ز نادانی بہ کارِ خویش دانا
قیامت قامتاں مژگاں درازاں — ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
بہ تن سرمایۂ افزائشِ دل — سراپا مژدۂ آسائشِ دل
ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز — بتانِ بت پرست و برہمن سوز

غالب میں ایک آہنگ ہے جو اس کے حسن و بیان اور اسلوبِ بیان کی تخلیق ہے۔ وہ گریہ کو مبدل بہ دم سرد بھی کرے تو گرمیٔ نشاط فنا نہیں ہوتی۔

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ — مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا
پکڑے جلتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر غالبؔ — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

فرشتوں سے ظن اور اپنے آدمی پر اس قدر اعتماد۔ حالانکہ فرشتے سارے عمر غالبؔ سے دور بھاگا کئے اور آدمی نے اس کے ساتھ وہ کیا کہ لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے کہ غالبؔ کو دیکھو ؎

چشمش براہ میرود مژگان نم ناکش نگر
در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر

اور غالب کی آنکھیں آسمان کی طرف ہیں اور بات اسی آدمی سے ہے جس پر اسے اعتماد ہے۔ ؎

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود
چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

تکلفاتِ بہار اور جلوئے دوست کی کیف آرائیوں سے بھی سرشار ہے۔ چراغ و پروانہ کی شوخیوں سے بھی

بہرہ ور ہو رہا ہے لیکن کس انداز سے ؎

از بسکہ خاطر ہوس گل عزیز بود
خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما
در کار ماست نالہ و در ما ہوائے او
پروانۂ چراغ مزار خودیم ما

اپنے مزار کا آپ چراغ اور اس چراغ کا پروانہ بھی آپ۔ آخر کیوں نہ ہوتا جبکہ ۶۴ برس کی عمر میں "بین اموات میں ہوں۔ مردہ شعر کیا کہے گا۔ چونسٹھ برس کی عمر ولولۂ شباب کہاں۔ شعر کا کام دل و دماغ کا ہے وہ روپے کی فکر میں پریشان"

لیکن وہ غم جہاں سے اب بھی علیحدہ نہیں

ممنون کہاں ذوق کہاں مومن کہاں
ایک آزردہ سو خاموش دوسرا غالب سو بیخود و مدہوش
نہ سخنوری رہی نہ سخندانی کس پر تتا پانی
ہائے دلی وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی

غزل حسن اور عشق کے اجزا سے بنتی ہے۔ لیکن نیاز کے الفاظ میں حسن و عشق صرف عجز و فتادگی یا زاری و تضرع نہیں۔ محبت کرنے والا انسان ہوتا ہے اور اس میں وہ تمام جذبات ہوتے ہیں جو انسان کو فطری طور پر ودیعت ہوتے ہیں۔

غالب میں عشق کی شدید کیفیت بھی ہے اگرچہ مومن کی سطح پر نہیں۔ شیفتگی ربودگی اور سپردگی و فتادگی سب کچھ ہے لیکن اس کے بیان میں جو تمکنت ہے اور جلال فتادگی و سپردگی اس کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ عشق و مستی زندگی میں اتنی لطافتیں بھر دیتی ہے کہ ہر تلخی حیات گوارا ہی نہیں محبوب ہو جاتی ہے ہر درد میں سرور اور ہر زہر میں انگبین ع

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر

اور اس مقصد کے لئے شیشے کو پانی بنا کر پیمانے میں ملا دیتا ہے۔ یہ ہے اس کا اسلوب گذارش۔ اور یہ کہ ؎

شیوۂ رندان بے پروا خرام از من مپرس
اینقدر دانم کہ دشوار است آساں زیستن

اور یوں وہ احوال واقعی ساری عمر گذارش کرتے رہے ؎

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور جب جنوں نے زندگی میں ویرانیاں ہی ویرانیاں بھر دیں تو انہیں اس دشت میں بھولا ہوا گھر یاد آیا چراغ صبح بجھ رہا تھا۔ شمع تصور اور ستارہ خیال کی لو مدھم ہو چلی تھی۔ ستارہ ٹمٹمایا۔ شمع نے آخری سنبھالا لیا۔ نہ نظارہ جمال نہ ذوق وصال۔ آشتی چشم و گوش تکمیل پا چکی تھی۔ وہ دور ساکت اور وہ خواب تحلیل ہو چکا تھا جب مے نے حسن خود آرا کو بے حجاب کیا تھا۔ جب گوہر عقد خوباں میں تجلیاں بکھر رہے تھے اور گوہر فروش کا ستارہ اوج پر تھا۔ اب کچھ بھی نہ تھا۔ اجازت تسلیم ہوش تک نہ تھی بس فقط ؏

عزیزو بس اللہ ہی اللہ ہے

شاعر نے آخری ہچکی لی۔ وجود خستہ نے شمع کی طرف نگاہ کی کچھ نقوش مٹنے کے لئے ابھرے اور ایک نغمے میں آہستہ آہستہ گھل گئے۔ نغموں کی گھلاوٹ میں بجھے بجھے سے رنگوں کی ماضی کی خلدوں میں جھلکیاں دکھ رہی تھیں۔ وہ دیکھو ؎

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

رات اپنے جوبن پر اور ہر گوشۂ بساط ؏

داماں باغبان و کف گلفروش ہے

طبلے کی تھاپ، گھنگروؤں کی جھنکار، ساغر و پیمانہ کی کھنک اور ؏

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ

میں جنت نگاہ آباد اور داماں باغبان پھول والی کا دست بلوریں اب یہ جھلکیاں اور بھی دھندلا گئیں۔ صبح کا ستارہ ڈوب گیا سپیدۂ سحر کی انگلیاں چٹخیں۔ دیکھئے تو ؏

نے وہ سرود و شور نہ جوش و خروش ہے

اور ـــــ گذارش احوال واقعی کے بعد ؎

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

غالبؔ
اور
فرہاد

مرزا ادیب

غالب کی شاعرانہ انا، بُت کدہ حیات میں ہمیشہ تیشہ بردوش رہتی ہے۔ اس کا شیوۂ ابراہیمی عظیم سے عظیم بت کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ وہ ماضی کے مسلّمات کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوتا۔ وہ خود کو صاحبِ نظر کہتا ہے اس لئے "دینِ بزرگاں" اسے خوش کرنے سے یکسر قاصر ہے۔ ان روایات و تصورات سے وہ کسی طرح بھی مفاہمت نہیں کرتا جنہیں زمانہ حقائق بنا کر پیش کر چکا ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے۔ ؎

بامن میآویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

صدیاں گزر چکیں آوازۂ منصور سے دیارِ دار و رسن کی فضائیں گونج رہی ہیں اور نہ جانے کتنی مدت سے مجنوں کی داستانِ محبت ایک پُرعظمت روایت کی صورت میں زندہ ہے مگر اس کا کیا علاج کہ غالب ان دونوں کی عظمت سے منکر ہے۔ صرف منکر ہی نہیں۔ انہیں وہ درخورِ اعتنا ہی نہیں جانتا۔ ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اور مجنوں کے متعلق اس کا دعویٰ یہ ہے۔ ؎

ہم بھی تمہیں بتائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

تندیِ گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

اور تو اور حضرت موسیٰ بھی ان کی زد سے محفوظ نہیں رہ سکے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نا ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

روایتی عشاق ہوں یا دنیائے تصوف کے نمایاں کردار غالب کسی کے سامنے بھی احتراماً جُھک نہیں سکتا۔ جب وہ کسی کا قائل ہی نہیں تو کسی کی عظمت کا اعتراف کیا معنی رکھتا ہے لیکن انہی کرداروں میں ایک ایسا کردار بھی ہے جس پر اس نے پے در پے حملے کئے ہیں۔ جس پر وہ دل کھول کر ہنسا بھی ہے تاہم اگر وہ قائل ہے تو اسی کی عظمت کا قائل ہے۔ وہ تیشہ بر دوش ہے تو اس کا مدِمقابل مردِ تیشہ زن ہے۔ ایک نے اپنے تیشے سے روایت کو توڑا ہے اور دوسرے نے اپنے تیشے سے کوہِ بے ستون چیر کر جوئے شیر بہا دی ہے۔ فرہاد غالب کی نظروں سے ہر چند گر چکا ہے لیکن یہی وہ کردار ہے جو برابر اس کے اعصاب پر سوار بھی ہے۔ غالب اسے لاکھ برا کہے۔ اس پر ایک بار نہیں ایک لاکھ بار "سرگشتگی رسوم قیود" کا الزام لگائے مگر جب وہ اس کا نگاہِ حقیقت نگر سے جائزہ لیتا ہے تو پھر اسے عاشقِ سخت کہے بغیر رہ بھی نہیں سکتا۔ جتنی مخالفت غالب نے کوہکن کی کی ہے اور جتنے زہر آلود کلمات اس کے حق میں استعمال کئے ہیں وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئے لیکن طُرفہ معاملہ یہ ہے کہ غالب سب سے زیادہ معترف بھی اسی کا ہے۔ غالب اور کوہکن ادب کے طالب علم کے لئے ایک اچھا خاصہ دلچسپ نفسیاتی مطالعہ ہے اور میں ذیل میں اس موضوع پر کچھ عرض کرتا ہوں۔

سب سے پہلے غالب کے ان اشعار کو دیکھئے جن میں اس نے فرہاد کی مزعومہ کمزوریوں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے اور اس کی کوہ کنی کو حقیر گردانا ہے۔ غالب کا یہ شعر تو بہت مشہور ہے اور زبان زدِ خاص و عام ہو چکا ہے۔ ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اس کے ساتھ یہ شعر بھی اکثر و بیشتر استعمال ہوتا رہا ہے۔ ؎

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بے ستون آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

اسی قسم کا ایک اور شعر بھی ہے ؎

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

اور یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

دو شعر فارسی کے بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

از جوئے شیر و عشرتِ خسرو نشاں نماند
غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد می زند

اور دوسرا شعر یہ ہے ؎

جوئے شیر از تیشہ راندن ابلہی ست
بہر گوہر تیشہ بر کان می زنم!

ان اشعار میں بڑے واضح طور پر غالب فرہاد کو رسوا کرنے کی کوشش کر رہا ہے ان واضح اشارات سے بالواسطہ اس کا نظریہ محبت بھی سامنے آجاتا ہے۔ محبت میں رسوم و قیود کو برداشت کرنے پر تیار نہیں ہے۔ عاشق اگر مرنا ہی چاہتا ہے تو تیشے کا احسان کیوں اٹھائے۔ اس کے لئے تو صرف ایک آہ ہی کافی ہے۔ موت کے مقابلے میں بھی دوسروں کی تقلید کی جائے تو اس سے بڑھ کر محبت کی اور کیا توہین ہو سکتی ہے؟ غالب کو کوہکن پر دوسرا بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس نے عشق صادق کا دعویٰ کرنے کے بعد اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کو اپنے رقیب کی مرضی کے تابع کر دیا گویا اس کے سارے عاشقانہ عزائم رقیب کے شبستان عشرت کی تعمیر پر ہی صرف ہو کر رہ گئے۔ ہر چند اس کا رقیب سماجی حیثیت میں اس سے بدرجہا بلند تھا مگر وہ تھا تو رقیب ہی آخر۔ کوہکن نے یہ کس طرح برداشت کر لیا کہ رقیب کا مقابلہ کرنے کی بجائے اس کی عشرت گاہ کا مزدور بن جائے! اس نے اپنے اس اقدام سے براہِ راست محبت کی توہین کی ہے اس لئے اس کی نکونامی تسلیم کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فرہاد پیشے کے اعتبار سے کوہ کن تھا۔ موجودہ اصطلاح میں اسے انجنیئر کہا جا سکتا ہے مگر غالب اسے تحقیراً مزدور کہتا ہے اور اس کی ایک نفسیاتی وجہ ہے۔

غالبؔ کی زندگی اور اس کے ذہن کا تجزیہ کیا جائے تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اسے اپنی عالی نسبی پر ہمیشہ فخر رہا ہے۔ اس نے نسلاً خود کو دوسروں پر ترجیح دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی نے اسے جو کچھ دیا اس پر وہ کبھی قانع نہیں ہو سکا۔ اس کی ہزاروں خواہشیں پوری ہو گئیں پھر بھی اس کے سینے کی تاریک غلوتوں میں بے شمار ایسے ارمان ہیجان افزا رہے جنہیں صبح تکمیل کی روشنی دیکھنی نصیب ہی نہ ہو سکی۔ وہ اپنے آپ کو ایک برتر انسان سمجھتا تھا۔ اس لئے اصولاً اسے زندگی کی نعمتوں میں وافر حصہ ملنا چاہیئے تھا۔ مگر زندگی اس کے ساتھ شایانِ شان سلوک نہ کر سکی اس لئے اسے اپنی بے قدری کی ہمیشہ شکایت رہی! اس کے ایک قطعے کے یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔ ؎

غالبؔ از خاکِ پاکِ تورانیم　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمے!　　بسترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک　　در تمامی ز ماہ دہ چندیم

کوہ کن کو مزدور کہہ کر وہ فقط اس کی تحقیر ہی نہیں کر رہا بلکہ اس کے پیچھے یہ جذبہ بھی کار فرما ہے کہ میں ایک ترک ہوں اور میرا خمیر خاکِ پاکِ توران سے اٹھایا گیا ہے اور مزدور آخر ایک بندہ بے چارہ ہے۔ مزدور کا ذکر آیا ہے تو اس سلسلے میں دو اور شعر سنیئے۔ ؎

پیشے میں عیب نہیں رکھیئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا
ننگِ فرہادم بہ فرسنگ از وفا دور افگند
عشقِ کافر مشغلِ جاں داراں بہ مزدور افگند

دونوں شعروں میں فرہاد کی تعریف کی گئی ہے مگر مزدور کہنے سے غالب پھر بھی باز نہیں آیا۔ "پیشے میں عیب نہیں رکھیئے" کا ٹکڑا خاص توجہ کا مستحق ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ فرہاد کا پیشہ ایسا ہے جیسے فروتر سمجھا جاتا ہے اور سمجھا جا سکتا ہے۔ تاہم اس میں عیب نہیں رکھیئے۔ غالبؔ نے فرہاد کے پیشے کو قابلِ مذمت تو بہر حال قرار دے ہی دیا ہے۔ اس کی تعریف بھی کی ہے تو اپنے سے برتر اسے نہیں جانا۔ اپنے فروتر پیشے کے باوصف وہ جواں میر اسی صف میں شامل تھا جس میں خود غالبؔ شامل ہے۔ دوسرے شعر میں خود کو غالبؔ نے ننگِ فرہاد کہنے

کو تو کہہ دیا لیکن عشق پر چوٹ بھی کر دی ہے۔ یعنی اس کافر عشق کو جاں سپاری کا شغل دینا تھا تو ایک مزدور کو ہی دینا تھا کسی اور کی جانب اس کی نظر نہیں اٹھ سکتی تھی کیا؟۔ کوہکن کی جاں سپاری ہزار قابلِ تحسین سہی، اس کا مزدور ہونا ایک ایسا کانٹا ہے جو دل میں چبھے بغیر نہیں رہ سکتا۔

آپ نے دیکھا غالب نے فرہاد کو لتاڑنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اسے کہیں تو تقلید پسند کہا ہے اور کہیں عشرت گاہِ رقیب کا مزدور اور مزدور بھی کوئی مطمئن دل و دماغ کا آدمی نہیں بلکہ گرسنہ یعنی بھوکا مزدور کہہ کر اس کے دل کی بھڑاس نہیں نکلی ہے۔ تو اسے گرسنہ بھی قرار دے دیا ہے۔ اسے تحقیر پر تحقیر سمجھئے۔ گو غالب نے واضح الفاظ میں اعلان کر دیا ہے کہ وہ فرہاد کی نکو نامی کو تسلیم نہیں کرتا۔ مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ وہ ماضی کے عاشقوں میں اگر کسی عاشق کی نکو نامی تسلیم کرنے پر مجبور ہے تو صرف اور صرف فرہاد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرہاد میں کوئی ایسی امتیازی خصوصیت بھی ہے جس نے غالب کو بری طرح متاثر کر دیا ہے اور بے اختیار اس کی تعریف کرنے پر آمادہ ہو گیا ہے۔ فرہاد کا کون ایسا شخصی پہلو ہے جس سے غالب اس درجہ متاثر ہے۔ یا اس کے عشق میں کونسی ایسی چیز موجود ہے جس نے غالب ایسے تحسین ناآشنا شخص کے دل کو بھی بطورِ خاص متاثر کر دیا ہے۔ یہ چیز ہمیں ڈھونڈنی ہو گی مگر پہلے وہ چند شعر سن لیجئے جن میں غالب فرہاد کو "ہیرو" سمجھ رہا ہے۔ ایک شعر اردو کا ہے اور دو فارسی کے ہیں پہلے اردو کا شعر سنئیے۔ ؎

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہ کن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

فارسی کا ایک شعر لکھا جا چکا ہے یعنی ؎

ننگ فرہادم بہ فرسنگ از وفا دور افگند
عشقِ کافر شغلِ جان داران بہ مزدور افگند

دو شعر یہ ہیں ؎

محبت ہر چہ با آن تیشہ زن کرد است ستم نہ بود
چُنیں اُفتد چو عاشق سخت و شاہد نازنیں باشد

اور ؎

ہمت زدم تیشۂ فرہاد طلب کرد
مجنون شود مُردنِ دشوار میا موز

ان اشعار میں غالب فرہاد کے لئے تعریفی کلمات زبان سے نکال رہا ہے! کہاں تو وہ طرب گاہِ رقیب کا ایک مزدورِ گرسنہ اور کہاں یہ حالت کہ اسے عاشقِ سخت کہا جا رہا ہے اور اس کے تیشے سے ہمت طلب کی جا رہی ہے اور فرطِ عقیدت میں اس کے پاؤں پڑا جا رہا ہے! کتنا تضاد ہے غالب کے ان دو نظریوں میں!! یہ تضاد کیوں ہے۔ یہ بحث آخر میں آئے گی پہلے یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ غالب کو فرہاد کی کون سی ادا بھا گئی ہے۔ اور وہ کیا چیز ہے جس نے غالب کے نظریے میں تبدیلی پیدا کر دی ہے۔

ضمناً غالب کے یہ شعر دیکھئے ؎

تجھے بہانۂ عشرت ہے انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ
مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا
نہ پوچھ بے خودیٔ عیش مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار
اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں
گفتمش ذرّہ بہ خورشید شود گفت محال
گفتمش کوششِ من در طلبش گفت رواست

مندرجہ بالا اشعار سے ایک حقیقت بدرجہ اتم واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کو بے حسی بے عملی اور جمود مطلقاً پسند نہیں ہے۔ وہ انتظار کی کربناک اور اضطراب زا کیفیت کو بھی محض بہانۂ عشرت سمجھتا ہے۔ وہ عمل اور حرکت کا شاعر ہے۔ وہ آویزش اور تصادم میں لذت پاتا ہے۔ آپ دیکھیں جمود اور تعطل اسے ہرگز پسند نہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ اس کے ہاں حرکت، تصادم، ہمہمہ زائی، اور آویزش کا ذکر خاص طور پر بار بار آتا ہے اور اس انداز سے آتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہنے والے کو ان چیزوں سے گہری دلچسپی ہے اور وہ مزے لے لے کر ان کا اظہار کر رہا ہے۔ تو کیا یہی چیز یہاں بھی کارفرما ہے؟ یقیناً اور لازماً۔ فرہاد مزدور ہی سہی۔ مگر عشق میں قوت، حرکت اور عمل کا مظاہرہ

بھی کرنا ہے۔ غالب کو اس کی تیشہ زنی سے محبت ہے۔ ان تینوں شعروں میں جو اوپر لکھے گئے ہیں فرہاد کی تیشہ زنی ہی کو اہمیت دی گئی ہے تو کیا فرہاد کی تیشہ زنی کے علاوہ اور کوئی شے غالب پر اثر انداز نہیں ہوتی؟ ؎

دی سادگی سے جان پڑوں کوہکن کے پاؤں

محبت ہرچہ با آن تیشہ زن کرد است ستم نہ بود
ہمت ز دمِ تیشۂ فرہاد طلب کن

سادگی کا لفظ بڑا معنی خیز ہے۔ یہاں عملی قوت کا بے تکلف اظہار ملتا ہے۔ تیشہ مارنے والے نے فکر و تامل نہیں کیا جو کچھ کرنا تھا فی الفور کر دیا۔ یہ سادگی سے جان دینے کی ادا ایسی ہے کہ غالب اس کے پاؤں پڑنے سے بھی دریغ نہیں کرتا! "محبت ہرچہ با آن تیشہ زن کرد است" والے شعر کا مطالعہ کیجئے صاف ظاہر ہے کہ محبت عام آدمی کو تو خاطر ہی میں نہیں لاتی۔ اس کی نظرِ انتخاب ایک ایسے عاشقِ سخت جاں ہی پر پڑ سکتی ہے جو تیشہ زن ہے گویا ؏

ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں

غالب طبعی موت کا بھی قائل نہیں، موت کو بھی وہ ایک ڈرامائی کیفیت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ مجنوں کی موت تو ایک عام موت ہے جس میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں کوہکن کی موت، دشواری طلب موت ہے۔ زندگی میں تو غالب دشواریاں چاہتا ہی ہے موت کو بھی "آسان صورت" میں آسان دیکھنے کا قائل نہیں ہے مُردنِ دشوار پسند کرتا ہے مجنوں یا کسی اور کے حصے میں نہیں۔ آپ ایک اور چیز بھی محسوس کریں گے جن تینوں شعروں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں خاصا جوش ہے مگر ذیل کے شعر میں وہ جوش نہیں ہے حالانکہ کوہکن کی تعریف کا پہلو اس شعر سے بھی نکلتا ہے۔ ؎

ننگِ فرہادم بہ فرسنگ از وفا دور افگند
عشقِ کافر شغلِ جان دادن بہ مزدور افگند

اب ایک سوال باقی رہ جاتا ہے۔ غالب کے نظریئے میں یہ تضاد کیوں ہے! کہیں تو فرہاد کی نکونامی تسلیم ہی نہیں اور کہیں اس کے پاؤں پڑا جا رہا ہے۔ کہیں تو یہ عالم ہے کہ اسے سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود قرار دیتا ہے اور کہیں اس کی المناک موت پہ پیرزن کے پاؤں کے

ٹوٹ جانے کی بددعا دیتا ہے۔ کہیں اسے صرف ایک نقاش کہتا ہے اور کہیں وہ اس کے سامنے عاشقِ سخت جان بن کر آجاتا ہے۔ یہ کیوں؟ اس کا جواب غالب کا ماحول ہی دے سکتا ہے غالب اس دور میں پیدا ہوا جب کسی نظریے کو بھی قطعیت کا درجہ حاصل نہیں تھا۔ وہ ایک ہمہ گیر کشمکش کے دور کی تخلیق ہے۔ ایک نظام ڈوبتے ہوئے سورج کا نقشہ پیش کر رہا ہے اور دوسرا نظام جو وقت کے اُفق سے اُبھر چکا ہے ابھی اپنے خد و خال واضح نہیں کر سکا۔ غالب ایک دوراہے پر کھڑا ہے۔ اگرچہ اس دوراہے پر کھڑے ہو کر بھی اس کے بازو کائنات کی لامحدود وسعتوں پر محیط ہو چکے ہیں۔ خود کہتا ہے ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یہ تضاد اس کی شاعری میں نمایاں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری مختلف تضادات پیش کر رہی ہے۔ اور یہ تضادات اس کے ہاں ہر جگہ، ہر مقام پر نظر آتے رہتے ہیں۔

○

اُردو میں پہلی بھرپور اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔ اس کی شاعری پہلودار اور تہ دار ہے۔ غالب آفاقی شاعر ہے۔ اس میں ظرافت کی حس ہے غالب میں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کی بجائے انسانی سہارے ڈھونڈتی ہے۔ غالب کے ہاں شاعری ایک آئینہ ہے

آل احمد سرور

○

غالبؔ کا زمانہ

ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی

(۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء)

غالبؔ نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ سیاسی لحاظ سے بڑا پُر آشوب تھا۔ اگرچہ مشرقی ہند[1] میں برطانوی اقتدار مستحکم ہو چکا تھا لیکن وسطی ہند میں انگریزوں اور مرہٹوں کی کشمکش جاری تھی۔ ویلزلی ۱۷۹۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا گورنر جنرل بن کر آیا تو اس نے جنوبی ہند میں بھی برطانوی اقتدار قائم کر لیا اور وسطی ہند میں بھی مرہٹوں کے باہمی افتراق سے فائدہ اٹھا کر انگریزی تسلط بڑھا لیا۔ مرہٹہ سردار سندھیا اور بھونسلا دب کر صلح کرنے اور اپنا بہت سا علاقہ انگریزوں کی براہِ راست تحویل میں دینے پر مجبور ہو گئے۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ دہلی پر ۱۸۰۳ء میں انگریزوں کا قبضہ ہو گیا اور نابینا مغل بادشاہ شاہ عالم انگریزوں کے مکمل قابو میں آ گئے۔ ۱۸۰۶ء میں مرہٹہ سردار ہلکر نے بھی انگریزوں سے معاہدۂ صلح کر کے اپنی ریاست کا کچھ حصہ انگریزوں کو دے دیا۔ اس کے بعد انگریزوں کا حلقۂ اقتدار برابر بڑھتا گیا اور ہندوستان کے مختلف حصوں کی ریاستیں اور حکومتیں اپنی آزادی کھوتی گئیں حتیٰ کہ ۱۸۱۸ء کے ختم تک دریائے ستلج کے مشرق کا سارا علاقہ انگریزوں کے زیرِ نگین آ گیا تھا۔ اراکان و آسام ۱۸۲۶ء میں، سندھ کا علاقہ ۱۸۴۳ء میں، پنجاب ۱۸۴۹ء میں اور جنوبی برما ۱۸۵۲ء میں برطانوی ہند میں شامل کر لئے گئے۔ گورنر جنرل ڈلہوزی نے قانونِ بازگشت نافذ کر کے ستارا، ناگپور، جھانسی، جیت پور، سنبھل وغیرہ ریاستوں کا الحاق کر لیا، ریاست حیدرآباد سے صوبہ برار علیحدہ کر کے برطانوی تحویل میں لے لیا اور ۱۸۵۶ء میں اودھ کے حکمران واجد علی شاہ کو معزول کر کے ریاست اودھ کو بھی برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔ جب ڈلہوزی ۱۸۵۶ء میں اپنی گورنر جنرلی کی مدت پوری کر کے

---

[1] ہندوستان یا ہند سے مراد غیر منقسم ہندوستان یعنی برصغیر پاکستان و بھارت ہے۔

واپس گیا تو سارے ملک میں یہ تأثر چھوڑ گیا کہ انگریز پورے ہندوستان پر براہ راست بلاشرکت حکومت کرنا چاہتے ہیں اور تمام دیسی حکمرانوں کا یکے بعد دیگرے کسی نہ کسی بہانے خاتمہ کر دیں گے۔

انگریزوں کے وسطی ہند میں تسلط سے جو بے روزگاری پھیلی تو قزاقی اور ٹھگی کو تقویت ہوئی۔ لوٹ مار کرنے والے پنڈاروں نے بہت زور پکڑا تو انگریزوں نے ایک لاکھ سے زیادہ فوج جمع کر کے ۱۸۱۸ء میں ان کا قلع قمع کر دیا، لیکن ٹھگوں کی سرگرمیاں بہت عرصے تک جاری رہیں۔ کرنل ولیم سلیمن نے ان کی قوت توڑی اور ۱۸۳۷ء تک اس منظم مجرمانہ فرقے کا تقریباً خاتمہ ہو گیا۔ انگریزوں نے ملک بھر میں امن و امان قائم کر کے قانون کی حکومت نافذ کر دی اور چونکہ ان سے ٹکر لینے والی کوئی طاقت باقی نہیں رہ گئی تھی اس لئے سیاسی استحکام بھی پیدا ہو گیا، طوائف الملوکی اور مرہٹہ گردی ختم ہوئی اور آئے دن کی شورشوں سے ملک اور اہل ملک کو نجات مل گئی۔ لیکن ایک تو اجنبیت کی وجہ سے، دوسرے احساس برتری کے زعم میں انگریزوں نے اہل ہند کے کلچر، مذہب، علوم و فنون اور ان کے جذبات و احساسات کو وہ اہمیت نہ دی جو دیسی حکمرانوں کی حیثیت میں انہیں دینی چاہیے تھی چنانچہ باوجود امن و امان کے قیام اور قانون کی حکومت کے عام ہونے کے انگریزوں کے خلاف اہل ہند کے دلوں میں نفرت اور غیظ و غضب کے جذبات پرورش پاتے رہے جو ۱۸۵۷ء میں کھل کر سامنے آ گئے۔

۱۸۰۳ء میں انگریزی فوجیں دہلی میں داخل ہو گئی تھیں۔ انگریز چاہتے تو اس وقت مغل بادشاہ کی نام نہاد، بادشاہت کا خاتمہ کر سکتے تھے لیکن انہوں نے سیاسی اعتبار سے یہی مناسب سمجھا کہ بادشاہ کو اپنا آلۂ کار باقی رکھا جائے کیونکہ اہل ہند اس گئی گزری حالت میں بھی بادشاہ کو سرچشمۂ عز و شان سمجھتے تھے۔ چنانچہ نابینا بادشاہ کی خودمختاری لال قلعے کے اندر تسلیم کر کے شاہی آداب برقرار رکھے گئے اور بادشاہ کے احترام میں کوئی کمی نہیں کی گئی۔ البتہ شاہ عالم کے انتقال پر ۱۸۰۶ء میں جب اکبر شاہ ثانی تخت کے وارث ہوئے اور انہوں نے ان تمام مبہم مراعات اور سیاسی حقوق سے فائدہ اٹھانا چاہا جو انگریزوں اور شاہ عالم کے درمیان معاہدے کے لحاظ سے مغل بادشاہ کو دیئے گئے تھے تو انگریزوں نے بادشاہ پر اپنے قول و فعل سے یہ واضح کر دیا کہ وہ صرف نام کے بادشاہ ہیں، اس لئے شاہی حقوق و اختیارات پر اصرار کرنا بے سود ہے۔ اکبر شاہ ثانی نہ تو اپنی مرضی کا ولی عہد نامزد کر سکے نہ پنشن میں اضافہ کروا سکے۔ ۱۸۳۷ء میں اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر بہادر شاہ ظفر قلعۂ معلی کی حکومت کے وارث ہوئے۔ ان کے زمانے میں انگریزوں کی طرف سے نذر پیش کرنے کی رسم بھی موقوف ہو گئی اور ۱۸۵۶ء میں ولیعہد مرزا فخرو کے انتقال پر بادشاہ کے بڑے بیٹے مرزا قویش سے انگریزوں نے یہ معاہدہ کر لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے بعد لقب شاہی موقوف ہو جائیگا، صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا اور پنشن بھی سوا لاکھ سے گھٹ کر صرف پندرہ ہزار روپے ماہانہ ہو گی۔ مرزا قویش نے ولیعہد نامزد ہونے کی خاطر یہ تجویز منظور کر لی اور

انگریزوں نے ان کی ولیعہدی کا اعلان کر دیا۔ قلعۂ معلیٰ کی جس سلطنت کا خاتمہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے ساتھ ہونے والا تھا وہ مرزا قویش کے ہاتھوں آئینی طور پر ایک سال پہلے ہی ختم ہو گئی تھی۔ انگریزی حکومت کے استحکام سے جو امن و سکون کا دور دورہ ہوا تو اگرچہ یہ گوشۂ قفس کے امن و سکون کے مماثل تھا تاہم اس نے اہلِ ملک خصوصاً اہلِ دہلی میں مجلسی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑا دی اور لوگ اپنے حسی، جمالیاتی فکری، علمی اور تمدنی و ثقافتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوششوں میں لگ گئے۔ یوں تو اب بھی علماء کا ایک طبقہ اصلاحِ عقائد و اعمال کے ساتھ ساتھ حریت پسندی کے جذبات پھیلانے میں کوشاں رہا لیکن خواص و عوام کی بڑی اکثریت نے انگریز حکمرانوں کی فرمانروائی کو بطور ایک امرِ واقعی کے تسلیم کر لیا اور اپنی معمول کی زندگی اور مشاغل میں مصروف ہو گئے۔ لال قلعہ اس زمانے کی معاشرتی، تمدنی و ثقافتی زندگی کا مرکز تھا قلعے کی چار دیواری کے اندر بادشاہت کی روایات برقرار تھیں۔ تمام عہدیدار جو قدیم سے چلے آتے تھے اب بھی باقی تھے۔ مجرے، سلام، نذرانے، خطاب، خلعت، انعام، جشن، جلوس وغیرہ کی رسمیں جاری تھیں۔ رات اور دن جشن میں گذرتے تھے اور بقول برسیول اسپیر مغلیہ دربار صرف دہلی کے لئے نہیں بلکہ سارے ہندوستان کے لئے رفتار و گفتار، نشست و برخاست، وضع قطع اور آداب و رسوم کا ایسا ہی نمونہ تھا جیسا ورسای کا فرانسیسی دربار یورپ کے لوگوں کے لئے۔ سارے ملک میں مغلوں کے آدابِ مجلس اور مراسم دربار معیاری تسلیم کئے جاتے تھے۔

حسن اتفاق سے اس زمانے میں بقولِ حالی دارالخلافہ دہلی میں چند اہلِ کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہدِ اکبری و شاہجہانی کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتی تھیں۔ سرسید نے آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن میں دہلی کی ۱۱۵ ممتاز ہستیوں کا حال لکھا ہے جن میں مشائخین و صوفیا، اطباء، علمائے دینی و دنیوی، شعراء و ادباء، قراء و حفاظ، خوش نویس، مصور اور ماہرین موسیقی شامل ہیں۔ جہاں باکمالوں کی اتنی بڑی تعداد موجود تھی وہاں روحانی، علمی، فکری، فنی اور ثقافتی زندگی کس قدر بھرپور نہ ہوگی؟ لال قلعے کے اندر اور باہر مختلف جگہوں پر شعر و شاعری کی محفلیں جمتی تھیں۔ غالب کے علاوہ مومن ذوق، ظفر، شاہ نصیر، نیر درخشاں، شیفتہ، ممنون، صہبائی، بے خبر، نثار، مجروح، عارف، ظہیر، احسان، سالک، وغیرہ کے فارسی اور اردو نغموں سے ساری فضا گونج رہی تھی۔ مصوری میں راجہ جیون رام، حسین نظیر، غلام علی خان، فیض علی خان، مرزا شاہ رخ بیگ اور محمد عالم وغیرہ ممتاز تھے۔ موسیقی کی محفلیں بھی عام تھیں۔ ہمت خان، راگ رس خان میر ناصر احمد، بہادر خان، رحیم سین، نظام خان، قائم خان، گلاب سنگھ، سکھوا وغیرہ صوتی و سازی موسیقی کے استاد تھے۔ اطباء میں حکیم احسن اللہ خان، حکیم غلام نجف خان، حکیم غلام حیدر خاں

حکیم غلام حسن خان، حکیم نصر اللہ خان وغیرہ نہ صرف علاج معالجے میں استاد تھے بلکہ دوسرے علوم قدیمہ سے بھی خوب واقف تھے۔ کئی صاحب دل اولیاء و مشائخ بھی دہلی کی روحانی زندگی کی رونق بڑھا رہے تھے جیسے شاہ غلام علی، شاہ ابوسعید، شاہ عبدالغنی، شاہ محمد آفاق، خواجہ نصیر محمد رنج، سید احمد رائے بریلوی وغیرہ۔ علماء میں شاہ عبدالعزیز، مولانا صدرالدین آزردہ، شاہ رفیع الدین، مولوی مخصوص اللہ، مولوی عبدالقادر، مولانا عبدالحئی، مولانا شاہ اسمٰعیل، مولوی نذیر حسین، مولانا فضل حق، مولوی مملوک علی، مولوی امام بخش صہبائی وغیرہ دہلی میں نہ صرف دینداری کی فضا پیدا کر رہے تھے بلکہ ان قدروں کا احساس و شعور بھی لوگوں میں پیدا کر رہے تھے جو تہذیبی و ثقافتی، روحانی و ذہنی زندگی کی بنیاد ہوا کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ دلی انیسویں صدی کے نصف اول میں مشرقی تہذیب و تمدن، علوم دینی و دنیوی اور فنون لطیفہ کا بہت بڑا مرکز تھی۔

انگریزوں کے قدم جمتے گئے تو مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کرنے لگے۔ انگریزی اثرات کا سب سے بڑا منبع دہلی کالج تھا جو تھوڑے سے عرصے میں ایک علمی و تعلیمی ادارے سے بڑھ کر ایک تہذیبی و ثقافتی مرکز بن گیا، ایسا مرکز جہاں مشرق و مغرب کا سنگم ہوا۔ اس کالج نے نہ صرف یہ کہ اردو زبان کو علمی بنانے میں حصہ لیا اور مشاعرے اور ادبی محفلیں منعقد کر کے ادبی ذوق کو عام کرنے اور سنوارنے میں مدد دی بلکہ مشرق کی جامد فکری و علمی روایات میں مغرب کے ترقی یافتہ علوم و اقدار کا پیوند لگا کر ان کے جمود کو بھی توڑ دیا۔ البتہ اس کالج نے لوگوں کے دلوں میں یہ بدگمانی بھی ضرور پیدا کی کہ اس کا ایک مقصد طالب علموں کو اپنے آبائی مذاہب سے بددل کر کے مسیحیت قبول کرنے کی طرف مائل کرنا ہے۔

۱۸۳۵ء میں گورنر جنرل نے ایک قرارداد منظور کی جس کی رو سے یہ طے کیا کہ حکومت برطانیہ کا بڑا تعلیمی مقصد اہل ہند میں یورپی لٹریچر اور سائنس کی اشاعت ہونا چاہیئے۔ میکالے کی تجویز کے مطابق انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنایا گیا۔ انگریزی تعلیم نافذ کرنے کے مقاصد میں جہاں مغربی علوم و افکار اور تہذیب و اقدار کو عام کرنا شامل تھا وہاں کالے انگریز پیدا کرنا اور حکومت کی مشینری چلانے کے لئے بابو پیدا کرنا بھی پیش نظر تھا اور ایک مقصد یہ بھی تھا کہ اس سے مسیحی مذہب کی اشاعت میں سہولت پیدا ہو۔ یوں بھی ۱۸۱۳ء کے بعد سے مسیحی مشنریوں نے اپنے تبلیغی مراکز ہر جگہ کھول لئے تھے اور اسکولوں، ہسپتالوں، محتاج خانوں وغیرہ کا انتظام کر کے وہاں مسیحیت کا پرچار کر رہے تھے۔ مشنریوں کو نہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی بلکہ برطانوی عوام کی حمایت بھی حاصل تھی جس سے ان کے حوصلے بہت بڑھ گئے تھے اور وہ عام مجمعوں اور میلوں وغیرہ میں جا کر مسیحیت کی تبلیغ کے علاوہ اہل ہند کے مذاہب کی تنقیص و تنقید بھی کرنے لگے تھے۔ عوام و خواص میں یہ خیال عام ہونے لگا تھا کہ انگریزی حکومت اہل ہند کو عیسائی بنا دینا چاہتی ہے۔

علماء کا جو طبقہ برطانوی حکومت کے ہندوستان میں قائم ہو جانے سے پیدا شدہ صورت حال سے سخت غیر مطمئن تھا وہ شاہ ولی اللہ کے گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبدالعزیز نے یہ فتویٰ دیا کہ ہندوستان اب دارالاسلام نہیں بلکہ دارالحرب ہے۔ انہوں نے اپنے معتقدین اور پیروؤں کو سکھوں اور انگریزوں کے تسلط سے نجات حاصل کرنے کے لئے اکسایا اور سید احمد رائے بریلوی کی قیادت میں ایک عسکری مجلس عمل تشکیل دی۔ سید احمد رائے بریلوی نے شاہ اسمٰعیل اور مولانا عبدالحئی کی اعانت سے مسلمانان ہند کو اصلاحِ بدعات ہی کی طرف مائل نہیں کیا بلکہ جہاد کے لئے بھی تیار کیا۔ انہوں نے انگریزوں کی مستحکم اور وسیع طاقت سے ٹکر لینے سے پہلے اپنے قدم جما لینے کی خاطر جہاد کا آغاز پنجاب و سرحد میں سکھوں کے خلاف کیا۔ ابتدا میں انہیں کچھ کامیابیاں ہوئیں لیکن اپنوں ہی کی غداری کی وجہ سے بالاکوٹ کے مقام پر مجاہدین، سکھ لشکر کے گھیرے میں آ گئے اور مولانا سید احمد اور شاہ اسمٰعیل دونوں ہی شہید ہو گئے (مئی ۱۸۳۱ء)۔ اس طرح اس دور کے سب سے بڑے جہاد کا انجام ناکامی پر ہوا۔ سید احمد شہید اور ان کے رفقاء کی تحریک اس زمانے کے لحاظ سے ایک جامع ملی تحریک تھی جس میں ظاہری شریعت اور باطنی طریقت کی تعلیم کے ساتھ عسکری تنظیم کو ضم کر دیا گیا تھا۔ سید صاحب کی شہادت کے بعد اس تحریک کے دو مرکز ہو گئے، دہلی اور پٹنہ۔ دہلی کے مرکز نے عسکریت سے قطعِ نظر کر کے مسلمانوں کے عقائد اور ثقافت کی حفاظت و اصلاح ہی کو اپنا مطمح نظر بنایا لیکن پٹنے کے مرکز نے وہی لائحۂ عمل باقی رکھا جو سید صاحب کا تھا یعنی سرحد کو ہجرت، جہاد اور تن من دھن کی قربانی۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے ربعِ ثالث تک چلتا رہا۔

سید احمد شہید کی تحریک اصلاح و جہاد کو سب سے کم کامیابی لکھنؤ میں ہوئی تھی کیونکہ ایک تو وہاں شیعیت کا غلبہ تھا، دوسرے عیش و عشرت کی عام فضا نے لوگوں کو اس قدر تن آسان اور لذت پرست بنا دیا تھا کہ سید صاحب کی تعلیمات انہیں اپیل نہیں کرتی تھیں۔ نواب سعادت علی خان کے انتقال پر اودھ میں ۱۸۱۴ء میں غازی الدین حیدر مسند نشین ہوئے تو انگریزوں کی شہ پا کر انہوں نے بادشاہت کا لقب اختیار کیا۔ وہ بہت عیش پرست اور آرام طلب تھے۔ ان کی بیگم کو مذہبی معاملات میں بڑی دلچسپی تھی اور انہی کے زمانے میں نہ صرف شیعہ مجتہدین کا اثر بڑھ گیا بلکہ نئی نئی رسمیں شیعیت کے سلسلے میں رائج ہوئیں۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر نے اودھ کا رہا سہا خزانہ خالی کر دیا۔ ان کے بعد محمد علی شاہ نے ریاست کی حالت سدھارنے کی کوشش کی مگر ان کے بیٹے امجد علی شاہ نے حکومت کا کام سب علماء و مجتہدین کے حوالے کر کے سارا انتظام

پھر درہم برہم کر دیا۔ اور جب ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ اختر تخت نشین ہوئے تو اول اول انہوں نے امورِ سلطنت اور فوجی اصلاح کی طرف توجہ کی لیکن ایک تو انگریزوں کی مداخلت سے بددل ہو کر دوسرے رقص و نغمے سے فطری دلچسپی کے باعث انہوں نے اپنی توجہ حکومتی معاملات سے ہٹا کر تصنیف و تالیف، رقص و سرود، شعر و شاعری اور ناٹک کی طرف مبذول کر دی۔ ۱۸۵۶ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے انہیں معزول کر کے اودھ کو برطانوی ہند میں شامل کر لیا۔

لکھنؤ کا تہذیب و تمدن اگرچہ اصلاً دورِ مغلیہ کے دہلوی تہذیب و تمدن ہی سے نکلا تھا لیکن اصل سے دوری اور شیعیت اور خوشحالی نے بتدریج اسے مختلف بنا دیا۔ علوم و فنون، ادب آداب، نشست و برخاست، لباس، معاشرت و ثقافت، فنونِ لطیفہ، غرض ہر شعبۂ زندگی و عمل میں لکھنؤ نے اپنی ایک علیحدہ انفرادیت پیدا کر لی۔ شعر و ادب میں یہ ہوا کہ جو تکلف و تصنع اور جو لذت پرستی اودھ کی زندگی و معاشرت میں تھی وہ مضامین اور طریقِ اظہار دونوں میں جھلکنے لگی۔ شیعیت نے مرثیہ گوئی کو فروغ دیا اور تصوف کے مضامین کو کم کر دیا۔ موسیقی و رقص کے ذوق نے ڈرامائی نظم کی بنیاد ڈال دی، تماش بینی کے شوق اور طوائفوں کی کثرت نے ریختی اور واسوخت جیسی اصناف کو عام مقبولیت بخشی۔

۱۸۳۷ء میں دہلی میں لیتھوگرافی کے ذریعے طباعت کا چھاپہ خانہ قائم ہوا جس سے اردو کتابوں کی خط نستعلیق میں اشاعت میں بڑی سہولت ہو گئی اور صحافت کو بھی ترقی ہوئی۔ ہندوستان اور برطانیہ کے مابین دخانی جہازوں کی آمد و رفت بھی انیسویں صدی کے ربع اول ہی میں شروع ہو گئی جس سے مغربی اثرات کے نفوذ میں آسانی ہو گئی۔ خصوصاً بنگال میں انگریزی تہذیب و تمدن تعلیم، نظم و نسق، معاشرت و ثقافت، اور حکومت و عدالت وغیرہ کے اثرات صاف نظر آنے لگے۔ ریلوے لائن بھی ۱۸۵۳ء سے پڑنی شروع ہو گئی تھی اور اس میں برابر توسیع ہوتی رہی جس سے ملک کے مختلف حصے ہی ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوئے بلکہ ملکی تجارت، معیشت معاشرت وغیرہ پر بھی بہت اثر پڑا۔ ٹیلی گراف یعنی تارِ برقی کا آغاز ۱۸۵۵ء میں ہوا۔ اس سے ایک سال پہلے سستی ڈاک کا انتظام رائج ہو چکا تھا۔

غرض ۱۸۵۷ء سے پہلے ہندوستان کی زندگی و معاشرت اور فکر و عمل کے ہر شعبے میں اگرچہ ابھی قدامت و روایت کا اثر گہرا تھا لیکن تقلید سے نجات دلانے کی کوششیں بھی برابر ہو رہی تھیں اور مغربی اثرات بھی آہستہ آہستہ نفوذ کر رہے تھے جس سے پرانی زندگی اور پرانے سماج کے انداز بتدریج بدل

رہے تھے۔ قدیم اور جدید کی کشمکش شروع ہو چکی تھی لیکن ابھی اس کا صرف آغاز تھا اور قدیم کا پلہ اب بھی کچھ بھاری ہی تھا۔

جہاں تک ادبی حالات کا تعلق ہے سنہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کی صورت یہ تھی کہ اردو نثر میں میر محمد حسین عطا خان تحسین کی نوطرز مرصع اٹھارہویں صدی کے ربع آخر ہی میں تصنیف ہو چکی تھی جس کی زبان اور اسلوب بیان بہت فارسی آمیز، پر تکلف و پر تصنع اور جا بجا مقفیٰ و مسجع تھا۔ لیکن سنہ ۱۸۰۰ء میں کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو سادہ و سلیس اردو نثر میں کتابیں تیار ہوئیں۔ کالج والوں نے کچھ اردو زبان و ادب کی محبت یا اس کی خدمت کے خیال سے یہ کتابیں نہیں لکھوائی تھیں بلکہ اس لئے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی تجارت کے ساتھ ساتھ اب ملک داری کی ذمہ داری بھی قبول کر رہی تھی اور کمپنی کے ملازمین کو فارسی کے علاوہ وہ زبان بھی سکھانا چاہتی تھی جو سارے ملک میں عام طور پر سمجھی اور بولی جاتی تھی۔ فورٹ ولیم کالج میں مشرقی زبانوں کی تعلیم دی جاتی تھی اور اسی سے متعلق تصنیفی و تالیفی شعبہ تھا جس میں زیادہ تر قدیم کتابوں کا ترجمہ ہوتا تھا۔ ایک مطبع بھی تھا جو اردو ٹائپ میں کتابیں چھاپتا تھا۔ ہندوستانی زبان یعنی اردو کے پروفیسر ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے جو چار سال تک فورٹ ولیم کالج سے وابستہ رہے۔ انہوں نے منشیوں کو درس و تدریس کے ساتھ تالیف و ترجمے کے کام پر بھی لگا دیا اور انہوں نے جو کام شروع کرا دیا تھا وہ ان کے انگلستان واپس چلے جانے کے بعد بھی کالج میں جاری رہا اور اس طرح جدید اردو نثر کی بنیادیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مترجمین نے مضبوط کر دیں۔ ان لوگوں نے تقریباً پچاس کتابیں اردو میں لکھیں۔ بیشتر ذخیرہ قصے کہانیوں پر مشتمل تھا لیکن ساتھ ہی تذکرہ، لغات، صرف و نحو، تاریخ، اخلاق اور مذہب جیسے مختلف موضوعوں پر بھی توجہ دی گئی تھی۔ یہ کتابیں بالعموم سلیس و سادہ اردو میں لکھی گئی تھیں۔

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے علاوہ ان علماء اور مبلغین نے بھی عام فہم اور سادہ طرز بیان کو اردو میں مستحکم کرنے کی خدمت انجام دی جنہیں "وہابی" کا نام دیا گیا ہے۔ سید احمد شہید کے دو مریدوں شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبد الحئیؒ نے ان کے اقوال و ارشادات کو فارسی میں منضبط کر کے کتاب کا نام صراط مستقیم رکھا۔ شاہ اسمٰعیل شہید نے اردو میں ایک معرکۃ الآرا کتاب "تقویت الایمان" لکھی جو نہ صرف مذہبی بلکہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہے کیونکہ اس کا طرز تحریر سیدھا سادہ، صاف و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ تاثیر اور زور بیان کا حامل ہے۔ شاہ اسمٰعیل کی طرح سید احمد شہید کے دوسرے مریدوں نے بھی بہت سی کتابیں تبلیغ و اشاعت کی غرض سے سادہ عام فہم زبان میں لکھیں مثلاً ترغیب جہاد،

ہدایت المؤمنین، نصیحت المؤمنین وغیرہ۔

انیسویں صدی کے ربع دوم میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے زیر تسلط علاقوں میں اردو کو سرکاری اور عدالتی زبان بنانے کا اقدام شروع کیا۔ سرکاری و عدالتی تحریروں میں مقفیٰ، مسجع و مرصع انداز کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے سادہ و سلیس زبان کا استعمال بڑھتا گیا۔ ادھر دہلی کالج میں اردو زبان کے ذریعے مغربی علوم کی تعلیم بھی ہوتی تھی۔ اردو میں علمی کتابوں کی کمی کو دور کرنے کے لئے دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے تقریباً سوا سو کتابیں ترجمہ یا تالیف کروائیں جن میں ادبیات، علوم اجتماعی، اور سائنس کے مختلف شعبہ جات پر کتابیں شامل ہیں۔ شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی اردو زبان کا فروغ وارتقاء جاری تھا قصّے کہانیوں کے ترجمے فارسی و عربی سے اردو نثر میں ہو رہے تھے جن میں دکنی زبان جابجا استعمال ہوتی تھی۔ البتہ قصّے کہانیوں سے ہٹ کر جو تصنیفات، تالیفات اور تراجم دکن میں ہوئے وہ ٹکسالی اردو میں تھے۔ اس سلسلے میں ممتاز ترین خدمات شمس الامراء ثانی محمد فخر الدین خان کی ہیں جنہوں نے مغربی زبانوں سے سائنس کی تقریباً پچھتر (۷۵) کتابیں اردو میں ترجمہ کروائیں۔

امام بخش ناسخ لکھنوی کی شہرت اور ان کے انداز کی مقبولیت نے صرف شعرائے لکھنؤ کو بلکہ شعرائے دہلی کو بھی کم و بیش متاثر کیا۔ لکھنؤ جیسی خوش عیشی و خوش معاشی کی تو دہلی میں گنجائش نہ تھی لیکن تن آسانی و عیش پسندی کی روایات یہاں بھی تھی اور شعر گوئی و شعر خوانی کا رواج عام، مشاعروں کی گرم بازاری اور مشاعروں میں حریفانہ مقابلے اور معاصرانہ معرکہ آرائیاں یہاں بھی شعراء کو داخلیت کے مقابلے میں خارجیت کی طرف، سادگی کے مقابلے میں صنعت کی طرف، اور ایجاز کے مقابلے میں طوالت کی طرف لے جا رہی تھیں اور اس رجحان کی بھرپور نمائندگی شاہ نصیر کر رہے تھے جنہیں عبدالسلام ندوی نے بجا طور پر دلی کا شیخ ناسخ قرار دیا ہے۔ ذوق نے بھی اول اول شاہ نصیر کی شاگردی کی اور بعد میں ان سے حریفانہ مقابلے کئے، اس طرح ان کی شاعری کا رخ بھی وہی ہو گیا جو لکھنؤ کی ادبی روایت اور شاہ نصیر کی شاعری کا تھا۔ ذوق کے علاوہ دوسرے اساتذۂ دہلی مثلاً ممنون۔ احسان وغیرہ بھی اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ بہادر شاہ ظفر بھی شاہ نصیر اور ذوق کے واسطے سے شعراء کے اسی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو وجدانی شاعری کے مقابلے میں فنی شاعری پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔

مومن اور غالب بھی اپنے فکری و فنی ارتقاء کے ایک دور میں سودا، شاہ نصیر اور دبستان لکھنؤ کی ادبی روایات سے کم و بیش متاثر رہے۔ لیکن ناسخ کے اثرات کو مومن نے جلد ہی اپنا انفرادی رنگ بخش دیا جس کے نتیجے میں ان کے یہاں مضمون آفرینی اور نازک خیالی کی قبیح صورتیں

بہت کم رہ گئیں اور ایسا بہت کم ہوا کہ مضمون حقیقت سے بہت دور چلا گیا ہو یا حقیقت سراسر منقلب ہو گئی ہو۔ مومن کا عشق بھی محض خیالی و رسمی نہیں تھا جو ناسخ اور دوسرے شعرائے لکھنؤ کی طرح برائے شعر گفتن ہو بلکہ واقعی و حقیقی تھا جس نے انہیں ناسخ کے طرز سے ہٹا کر اپنی ایک انفرادیت بخشی۔

غالب بھی اپنے ابتدائی دور میں جہاں شوکت بخاری، اسیر، بیدل، صائب، غنی اور ناصر علی جیسے متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر ہوئے وہیں ناسخ سے بھی انہوں نے اثر قبول کیا کہ ناسخ کی شاعری کا براہ راست تعلق انہی متاخرین سے ہے۔ لیکن آگے چل کر عرفی، ظہوری، نظیری، طالب آملی اور میر تقی میر کے طرز نے غالب کو زیادہ متاثر کیا اور ان کی توجہ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے ہٹ کر حقائق زندگی، مسائل حیات و کائنات، نفسیات انسانی اور حسن و عشق کی تحلیل نفسی کی طرف ہو گئی۔

اس طرح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ لکھنؤ کی روایات شاعری کا بڑا چرچا رہا اور اس کے اثرات بھی عام رہے تاہم مومن اور غالب نے اپنی اپنی علیحدہ راہیں جلد ہی نکال لیں۔ البتہ شاہ نصیر، ذوق، ظفر اور دوسرے شعرا انہی ادبی محوروں کو مانتے اور ان پر عمل کرتے رہے جن کے لحاظ سے بنیادی طور پر جذبات و تصورات کے حسین و مترنم اظہار کے بجائے ایک لسانی آرٹ تھی۔

لسانی فنکاری و صناعی کا یہ تصور بعض نثر نگاروں کے بھی پیش نظر تھا جو سادہ و سلیس زبان کے مقابلے میں تکلف و تصنع کو ادبیت پیدا کرنے کے لئے لازمی سمجھتے تھے۔ اس طبقۂ خیال کے سرگروہ رجب علی بیگ سرور تھے جن کا فسانۂ عجائب مشہور ہے۔ محمد بخش مہجور، نیم چند کھتری، امانت لکھنوی، سید باقر حسین، سید ظہیر الدین حسین، غلام امام شہید وغیرہ بھی اسی طرز بیان کے دلدادہ تھے جس میں قافیہ بندی، عبارت آرائی، رنگینی اور فارسی کی تقلید ہوتی تھی۔ اس طرح اس زمانے کی نثر میں ایک دھارا سلاست و سادگی کا تھا اور دوسرا تکلف و تصنع کا۔

۱۸۵۷ء کا سال ہماری تاریخ کے ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال مئی کے مہینے میں... انگریزوں کی حکومت کا جوا سر سے اتار پھینکنے کی عملی جدوجہد شروع ہوئی اور اس کوشش کی ناکامی نے اہل ہندوستان کی زندگی کے ہر پہلو کو شدت سے متاثر کیا۔ ۱۸۵۷ء کی تحریک فوجی بغاوت کی حد تک محدود نہیں تھی بلکہ شمالی و وسطی ہند میں ہمہ گیر تھی۔ پھر بھی ناکام اس لئے ہوئی کہ پوری تیاری اور تنظیم کے بغیر اچانک شروع ہو گئی تھی اور اس تحریک کے کارکنوں میں نہ صرف باہمی تعاون کی بلکہ فنون جنگ کی مہارت کی بھی بڑی کمی تھی اور بعض ملکی عناصر بھی موقع پر اس قومی تحریک کا ساتھ دینے کے بجائے اس کی مخالفت

اور انگریزوں کی حمایت کے لئے سرگرم کار ہو گئے تھے۔ انگریزوں نے اپنی بہتر تنظیم، باہمی تعاون تکنیکی برتری، فنونِ جنگ کی مہارت کے بل بوتے پر اور پنجابیوں، سکھوں، گورکھوں اور بعض ہندوستانی رئیسوں کی اعانت حاصل کر کے صرف ڈیڑھ سال کے اندر اندر ہر جگہ اپنا تسلط دوبارہ قائم کر لیا اور جن جن مقامات پر ان کا اقتدار تھوڑے سے عرصے کے لئے چھن گیا تھا وہاں اہلِ ہند سے ایسا وحشیانہ سلوک کیا جس کی نظیر تاریخ میں مشکل سے ملے گی۔ اول اول تو ہندو مسلمان سبھی ان کی آتشِ قہر و غضب میں جل کر بھسم ہوئے۔ لیکن جلد ہی ہندوؤں کو تو انہوں نے معاف کر دیا اور جنگِ آزادی کی ذمہ داری تمام تر مسلمانوں کے سر ڈال کر صرف مسلمانوں کو اپنے مظالم کا نشانہ بنانے کے لئے چن لیا اور انہیں کچل کر رکھ دینے کی باقاعدہ کوششیں شروع کر دیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد کئی برس تک انگریزوں کی حکمتِ عملی اسی اصول پر مبنی رہی کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو زیادہ سے زیادہ کمزور، ناکارہ اور محتاج بنا دیا جائے اور ان کے حوصلے ایسے پست کر دیئے جائیں کہ وہ پھر کبھی انگریزی حکومت کے خلاف نبرد آزما ہونے کا خیال تک دل میں نہ لا سکیں۔ جنگِ آزادی کا پہلا بڑا مرکز دہلی تھا اور سب سے زیادہ مصیبت بھی دہلی ہی کے حصے میں آئی۔ تسخیرِ شہر کے بعد مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر لیا گیا اور شہزادے یا تو قتل کر دیئے گئے یا پھانسی پر لٹکا دیئے گئے اور پھر اہلِ شہر سے باقاعدہ انتقام لیا گیا۔ دہلی میں انگریزی فوجوں کے دوبارہ فاتحانہ داخلے پر شہر کے بیشتر باشندے باہر نکل گئے تھے اور جو رہ پڑے تھے بالعموم یا تو قتل کر دیئے گئے یا باہر نکال دیئے گئے اور فاتحین کو لوٹ کی عام اجازت دیدی گئی۔ قتل و غارت کے اس دور کے بعد جب باشندگانِ دہلی کو شہر واپس آ کر آباد ہونے کی اجازت ملی تو جنگی عدالتوں اور پھانسیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ بادشاہ پر ایک خاص عدالت میں مقدمہ چلا کر جلا وطن کر دیا گیا۔ جو حال دہلی اور اہلِ دہلی کا ہوا اسی سے ملتا جلتا حال ہر اس جگہ ہوا جہاں تحریکِ آزادی کو ناکام بنا کر انگریزوں نے اپنا تسلط دوبارہ قائم کیا۔

نومبر ۱۸۵۸ء میں برطانیہ کی حکمران ملکہ وکٹوریہ کا ایک شاہی اعلان ہندوستان میں سنایا گیا جس کے ذریعے ملکہ نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت ختم کر کے ہندوستان کی حکومت تاجِ برطانیہ کے تحت کر دی، مکمل مذہبی آزادی کا اعلان کیا، سرکاری نوکریوں کے لئے رنگ اور قومیت کا امتیاز اٹھا دیا اور تمام مجاہدینِ آزادی کو جن پر قتل کا الزام نہیں تھا معاف کر دیا۔ لیکن اس اعلان کے باوجود شمالی ہند کے مسلمانوں کے لئے شدید ابتلاء و آزمائش کا زمانہ ختم نہیں ہو گیا۔ پکڑ دھکڑ پھر بھی جاری رہی اور پھانسیوں اور کالے پانی کی سزاؤں سے پھر بھی نجات نہ ملی۔ انہیں سیاسی، اقتصادی، تعلیمی، ذہنی و نفسیاتی طور پر مفلوج بنا دینے کا سلسلہ برابر

جاری رہا اور ایک سوچی سمجھی پالیسی کے تحت جاری رہا نہ کہ غیر ارادی طور پر۔

مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کی نفرت و بدگمانی کو دور کرنے کے لیے مراد آباد کے صدر الصدور سید احمد خان نے جو بعد میں سر سید کے نام سے مشہور ہوئے اسباب بغاوتِ ہند کے نام سے ایک رسالہ ۱۸۵۸ء میں لکھا جس میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کی ذمہ داری خود انگریزوں کی غفلت و ناعاقبت اندیشی بے تدبیری و بدانتظامی، غرور و تمکنت، خود رائی و چیرہ دستی اور اعلیٰ حکومتی مشینری میں ہندوستانیوں کو شامل نہ کرنے کی پالیسی پر ڈالی۔ لیکن اس رسالے کا اثر فوری طور پر انگریزوں کی حکمت عملی پر کچھ نہ پڑا کیوں کہ انگریزوں کی مسلم دشمنی کوئی ۱۸۵۷ء سے شروع نہیں ہوئی تھی بلکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے بنگال میں برسر اقتدار آنے کے بعد ہی شروع ہو چکی تھی۔ لارڈ میکالے کا بیان ہے کہ کلائیو کسی مسلمان کو بنگال کے محکمۂ انتظامی کا سردار بنانے کے خلاف تھا اور بعد میں گورنر جنرل ایلن برا نے بھی صاف الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ انگریزوں کی صحیح پالیسی یہ ہے کہ وہ ہندوؤں کو اپنا طرفدار بنائیں؛ چنانچہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی فوجی، زرعی، انتظامی، عدالتی و تعلیمی پالیسی ہی ایسی بنائی تھی کہ مسلمان گھاٹے میں رہیں اور ہندو فائدے میں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ انیسویں صدی کے ربع اول تک بنگال میں مسلمانوں کا بالائی طبقہ مفقود ہو گیا تھا اور عام مسلم خاندانوں کو باعزت زندگی گذارنا تک مشکل ہو گیا تھا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا مسلمانوں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد تو غضب ہی ہو گیا۔ باوجود ملکۂ وکٹوریہ کے اعلان ۱۸۵۸ء کے بقول ڈاکٹر ہنٹر ”۱۸۶۹ء میں کلکتے میں مشکل ہی سے کوئی دفتر ایسا ہو گا جس میں بجز چپراسی یا چھٹی رسان یا دفتری کے مسلمانوں کو کوئی اور نوکری مل سکے“ مسلم اکثریتی علاقے میں مسلمانوں کا یہ حال کر دیا گیا تھا تو اقلیتی علاقوں کا اندازہ اس کے لحاظ سے لگانا دشوار نہیں۔ ۱۸۷۱ء میں ڈاکٹر ہنٹر نے صاف طور پر اعتراف کیا ہے کہ ”مسلمانوں کا تنزل ہماری سیاسی جہالت اور غفلت کے نتائج میں سے ایک نتیجہ ہے۔ ہماری عملداری سے قبل مسلمانوں کا وہی مذہبی عقیدہ تھا، وہ وہی کھانا کھاتے تھے، اور تمام جزئیات میں ویسی ہی زندگی بسر کرتے تھے جیسی کہ اب کرتے ہیں۔ اب تک، وقتاً فوقتاً وہ قومیت اور جنگجویانہ حوصلہ مندی کے جذبات کا اظہار کرتے ہیں مگر تمام دیگر امور میں وہ انگریزی حکومت میں ایک برباد شدہ قوم ہیں۔“ ہنٹر نے قومیت اور جنگجویانہ حوصلہ مندی کے جذبات کا جو حوالہ دیا ہے وہ سید احمد شہید کے پیروؤں کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ ہے جن کی عسکری کارروائیاں تقریباً ۱۸۷۰ء تک جاری رہیں۔

انگریزوں کی مسلم دشمنی کے ساتھ ساتھ ہندو ابنائے وطن کی معاندانہ روش نے مسلمانوں کو پریشان کر رکھا تھا۔ سر سید جو ہندو مسلم اتحاد کے بڑے علمبردار تھے وہ بھی ۱۸۶۷ء میں اس امر کے قائل ہو

گئے تھے کہ اب ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گے۔ حالی نے لکھا ہے کہ "۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اردو زبان اور فارسی خط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے۔ سر سید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب کہ مجھے یقین ہو گیا تھا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بطور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملا کر سب کے لئے ساتھ ساتھ کوشش کرنا محال ہے۔" اردو کے خلاف ہندوؤں کی جد و جہد صرف ہندو ثقافت کے احیاء کی حیثیت نہیں رکھتی تھی بلکہ مسلم قوم کی وحدت و استحکام کے لئے کاری ضرب تھی اور اس بات کو سر سید نے ۱۸۶۷ء ہی میں بھانپ لیا تھا۔

جس تحریک کو علی گڑھ تحریک یا تحریک سر سید کے نام سے یاد کیا جاتا ہے وہ اگرچہ سر سید کے انگلستان سے واپس آنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی لیکن اس کی ہلکی سی داغ بیل اس وقت پڑ چکی تھی جب وہ غازی پور میں تعینات تھے۔ علوم جدیدہ سے واقفیت کو وہ اہل ہند کے لئے اہم ترین ضرورت سمجھتے تھے چنانچہ ۱۸۶۳ء میں ہی انہوں نے غازی پور میں ایک انگریزی اسکول قائم کیا اور سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی اور پھر ۱۸۶۶ء میں ایک اخبار جاری کیا جس میں ایک کالم انگریزی اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا۔ اس میں سائنٹفک سوسائٹی کے جلسوں کی علمی تقریریں چھاپی جاتی تھیں اور تعلیمی سیاسی اور تمدنی موضوعات پر بھی اظہار خیال کیا جاتا تھا۔ ۱۸۶۶ء ہی میں سر سید کی کوششوں سے ایک سیاسی انجمن برٹش انڈین ایسوسی ایشن کے نام سے قائم ہوئی جس کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام اپنے حقوق کا مطالبہ کرنے اور اپنے درد دل اور اپنی شکایتوں کے اظہار کے لئے براہ راست برطانوی پارلیمنٹ اور حکومت ہند سے تعلق پیدا کریں۔ اس انجمن کی تقلید میں اور بہت سی انجمنیں ملک کے مختلف حصوں میں قائم ہو گئیں اور سیاسی بیداری پیدا ہونے لگی۔

قدیم نظام و نصاب تعلیم اور دینی علوم سے مسلمانوں کی دلچسپی، انگریزی اثرات کے باوجود، فنا نہیں ہو سکی تھی۔ ابھی مسلمانوں میں نئی تعلیم اور نیا طرز فکر و عمل پھیلانے کی بھرپور تحریک سر سید کی رہنمائی میں شروع بھی نہ ہوئی تھی کہ ۱۸۶۷ء میں دوآب کے شمالی گوشے میں پرانی تعلیم کے دو نئے مدرسوں کی بنیاد پڑی۔ ایک سہارنپور میں قائم ہوا اور مدرسۂ مظاہر العلوم کہلایا اور دوسرا دیوبند میں جو آگے چل کر سارے ہندوستان میں خالص دینی تعلیم کا سب سے بڑا ادارہ بن گیا۔

سیاسیات میں الجھنے سے پہلے مسلمانوں کی دلچسپی تمام تر مذہب، تعلیم اور علم و ادب کی طرف

مبذول رہی۔ علم و ادب کا جو چسکا مغلیہ دور میں شہروں کے رہنے والے خاص و عام میں پیدا ہو گیا تھا وہ انگریزوں کے دور میں بھی قائم رہا اور اس کا اظہار ملک کے مختلف گوشوں میں علمی و ادبی انجمنوں کے قیام کی شکل میں ہوا۔ گارساں دتاسی کے خطبات سے ایسی بیسیوں انجمنوں کا علم ہوتا ہے۔ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی اور لاہور کی انجمن پنجاب سے تو عام طور پر لوگ واقف ہیں لیکن دوسری انجمنیں اتنی معروف نہیں ہیں حالانکہ انہوں نے بھی اپنے وقت میں اپنے علاقے میں اچھا خاصا کام کیا ہے مثلاً دہلی سوسائٹی، لکھنؤ کی انجمن تہذیب، میرٹھ کی انجمن مباحثہ وغیرہ۔

سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی سنہ ۱۸۶۳ء میں قائم ہوئی اس سوسائٹی کا مقصد یہ تھا کہ مغربی علوم ترجمہ و تالیف کے ذریعے سے ہندوستان میں رائج کیے جائیں۔ یہ سرسید کی قائم کردہ پہلی جماعتی تنظیم تھی اور ان کی بعد والی ہمہ گیر تحریک کی طرف پہلا عملی اقدام تھا۔ انجمن پنجاب لاہور میں سنہ ۱۸۶۵ء میں قائم ہوئی اسے ابتدا ہی سے سرکاری حکام کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس انجمن کے ایک جلسے میں جو اگست سنہ ۱۸۶۷ء میں منعقد ہوا مولانا محمد حسین آزاد نے ایک لیکچر "خیالات در باب نظم اور کلام موزوں کے" دیا تو جسے بعض نقادوں نے جدید شعری تحریک کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے ناکام ہونے کے بعد انگریزوں نے کچھ عرصے تک ایسی بیدردی کا مظاہرہ کیا تھا کہ کسی تندرست مرد کا کھلی سڑک پر نکلنا تک خطرے سے خالی نہ تھا جیسا کہ غالب کے قطعے "بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستان کا" سے ظاہر ہے۔ ایسی حالت میں ایک خاص قسم کی افسردگی و مایوسی کا پیدا ہو جانا قدرتی تھا۔ اس افسردگی و مایوسی نے سنہ ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد لکھے جانے والے شعر و ادب کے لہجے کو بہت متاثر کیا۔ چنانچہ اردو نثر اور نظم ہر دو میں یہ بھرایا ہوا لہجہ صاف محسوس کیا جا سکتا ہے مثلاً اس بھرائی ہوئی آواز کے سننے کے لئے ملاحظہ کیجئے غالب کے اردو خطوط، ظفر کی غزلیں "جہاں ویرانہ ہے پہلے کبھی آباد گھر یاں تھے" اور "نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں" اور ظفر ہی کا مسدس "کیا پوچھتے ہو کجروی چرخ چنبری" واجد علی شاہ اختر کی مثنوی "حزن اختری"۔ آزردہ کا مسدس "جن کو دنیا میں کسی سے بھی سروکار نہ تھا"۔ منیر شکوہ آبادی کی غزل "دل تو پژمردہ ہیں داغ غم گلستاں ہوں تو کیا" اور قطعہ "کچھ شواہد قید کے لکھوں اگر"۔ ظہیر دہلوی کا مسدس "یہ وہ الم ہے کہ اس غم سے سب ہلاک ہوئے"۔ صابر دہلوی کا قطعہ "ہم عجب زیست کیا کرتے ہیں ٭ روز آوارہ پھرا کرتے ہیں"۔ داغ کا مسدس "فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا"۔ سنہ ۱۸۵۷ء میں دہلی کی بربادی کے موضوع پر شہر آشوبوں اور آشوب ناموں

کے دو مجموعے "فغانِ دہلی" اور "فریادِ دہلی" شائع ہو چکے ہیں جن میں سراسر مرثیت اور نوحے کا رنگ وطنی اور سیاسی یا مذہبی رنگ برائے نام ہے۔ اس قسم کی نظمیں ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات تک برابر لکھی جاتی رہیں۔ غالب کی زندگی میں سرسید کی ہمہ گیر تحریک شروع نہیں ہوئی تھی یہ تحریک غالب کی وفات کے ایک سال بعد ۱۸۷۰ء میں شروع ہوئی۔

اُردو قصیدے کو غالبؔ کا عطیہ

ڈاکٹر سیّد مرتضیٰ جعفری

قصیدہ کارِ ہوس پیشہ گان بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی و کارِ تو غزل است

عرفی شیرازی نے قصیدے کو ہوس پیشہ لوگوں کا کام سمجھ کر اپنے مرتبے اور مقام سے کمتر چیز سمجھا اور اپنے آپ کو قبیلۂ عشق کا فرد بنایا اور غزل سے اپنے مضبوط رشتے کی طرف اشارہ کیا۔ لیکن یہ ایک مصدّقہ حقیقت ہے کہ عرفی فارسی غزل گو شعراء کی فہرست میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکا۔ اور اس کے برعکس فارسی قصیدہ نگاروں کی صف میں الوری اور خاقانی کے بعد اگر کسی کو درخودِ اعتنا سمجھا گیا۔ تو وہ عرفی اور فقط عُرفی ہے۔ اس نے فارسی قصیدے کو ایک نئی شان اور ایک نیا مزاج بخشا۔ اس نے اپنی خودی کو ممدوح کی عظمت کے سامنے بھی پامال نہیں ہونے دیا۔ عرفی کی شان۔ اس کی خودداری اور اس کی تمہید فارسی زبان کا کوئی دوسرا شاعر پیش نہ کر سکا۔ ممدوح سے اپنا مرتبہ بڑھانے کا جذبہ اور اس قدر بے پناہ خودی کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔

غالب نے عرفی کے برعکس غزل کو اپنے وسعتِ بیان کے مقابلے میں تنگ سمجھا اور اپنے اظہارِ خیال کے لئے کسی اور صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لئے

بیان کی وسعت اور قابلیّت کے اظہار کے لئے صرف ایک ہی صنفِ سخن زیادہ سے زیادہ موزون ہے اور وہ قصیدہ ہے۔ جس میں اُس کا اپنا جاہ و حشم اور طمطراق۔ بلاغت اور جزالت۔ غزل کی نازک خیالی اور معاملہ بندی۔ مثنوی کا ربط و تسلسل اور رباعی کی بلند آہنگی موجود ہے۔

غالب نے قصیدے لکھے فارسی زیادہ اور اردو کم اس نے اپنے قصیدوں میں کسی حد تک عرفی کی پیروی کی محض زبان و بیان کے اعتبار سے عرفی کی خودی اور ممدوح سے اپنے آپ کو بڑھانے کا جذبہ غالب کے بس کا روگ نہ تھا۔ حالانکہ غالب کے لئے عرفی کی نسبت زیادہ مواقع تھے۔ عرفی اور غالب دونوں کو مغلیہ درباروں میں ان کے شایان شان عظمت نہ ملی۔ اکبر اور جہانگیر کے درباروں میں جس مسند پر عرفی کا حق تھا اس پر فیضی اور نظیری متمکن تھے۔ اور آخری مغل درباروں میں جو مقام غالب کا تھا اس پر ذوق جلوہ آرا تھے۔ لیکن غالب کا زمانہ عرفی سے مختلف تھا غالب عرفی کی نسبت زیادہ آزادی سے بول سکتا تھا۔ وہ اپنے قصیدوں میں اپنی عظمت کا اعلان بہتر طریقے سے کر سکتا تھا۔ کیونکہ عرفی کا زمانہ مغلیہ سلطنت کے عروج کا دور تھا اکبر اور جہانگیر کے سامنے دم مارنا مشکل تھا۔ لیکن غالب کا زمانہ مغلیہ سلطنت کے زوال اور کس مپرسی کا زمانہ تھا۔ غالب اپنے دل کا غبار جیسے چاہتا نکال سکتا تھا۔ عرفی نے تو ان عظیم مغل بادشاہوں کے سامنے بھی اپنے احساس خودی کو مجروح نہ ہونے دیا۔ لیکن غالب بہادر شاہ ظفر جیسے کمزور بادشاہ (جس کی سلطنت کے حدود لال قلعے تک ہی محدود تھے) کے سامنے بھی اپنی خودی برقرار نہ رکھ سکا۔

اس مقام پر غالب کی شخصیت کا کمزور پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ طلب زر اور ہوس جاہ نے غالب کو انگریزوں تک کی مدح کرنے سے نہ روکا اور اس کا اندازہ غالب کے فارسی قصیدوں کے اعداد و شمار سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے فارسی کلیات میں کل چونسٹھ قصیدے ہیں۔ جن کی ترتیب یہ ہے ایک قصیدہ اپنی تعریف میں۔ دو نعتیہ۔ دس مناقب حضرت مولائے کائنات اور آئمہ اطہار میں ایک اکبر شاہ ثانی کی مدح میں۔ پندرہ بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں۔ تین ملکہ وکٹوریہ کی شان میں سترہ دیگر انگریز حکام کی مدح میں۔ سات سرکار اودھ کے متعلقین کی شان میں۔ گیارہ دیگر عمائدین کی تعریف میں اور ایک قصیدہ ضیاءالدین احمد نیر کی شان میں۔

اس فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کے فارسی قصائد کی ایک بہت بڑی تعداد ایسی ہے جو نوابوں بہادر شاہ ظفر اور انگریز حاکموں کی تعریف و توصیف۔ ان کی جوانمردی۔ بہادری۔ دانشمندی فراست اور فتح مندی کی تہنیت اور مبارکباد پر مبنی ہے۔ اس نے اپنے قصائد کی بنیاد محض انعام حاصل کرنے اور حکمران طبقہ کو خوش کرنے اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے پر رکھی۔ حالانکہ غالب اگر چاہتا تو قصیدے میں ایک نیا انداز۔ نیا مضمون نیا پیرایہ بیان اور نئی روح پھونک سکتا تھا۔ کیونکہ کسی شاعر کو جولانی طبع۔ زباندانی اور فکر عمیق کے اظہار کے لئے قصیدے سے بہتر کوئی دوسرا میدان نہیں مل سکتا۔ اور غالب سے توقع تھی کہ وہ ظرف تنگنائے غزل سے نکل کر اس میدان میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اس صنف سخن کو عظمت اور بلندی عطا کریگا۔

لیکن یہ تاریخ ادب کا ایک المیہ ہے کہ غالب جس کو مبداء فیاض نے بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا اس میدان میں انوری خاقانی اور عرفی تو درکنار عام قصیدہ گو شعراء کا ہم پایہ بھی نہ بن سکا۔ قصیدہ گو عام طور پر اپنے ممدوح کے کمالات گنوا کر اور اس کی عظمت کا اعتراف کر کے اس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا کر اپنی مطلب براری کرتا۔ یعنی قصیدے کا انحصار ممدوح کی عظمت اور شکوہ سے وابستہ ہے۔ ممدوح جس قدر پر عظمت شخصیت ہوگی قصیدہ اسی قدر بلند اور زور دار ہوگا۔ بد قسمتی سے غالب کو جو زمانہ نصیب ہوا اس میں ایسے ممدوحین نہ تھے جو قصیدوں کے عوض شعراء کے منہ موتیوں سے بھر دیتے تھے۔ بلکہ غالب کا زمانہ تیموری دور کے زوال کا زمانہ تھا۔ غالب کے سامنے مغلیہ سلطنت نے دم توڑ دیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر جلا وطن ہوا۔ شہزادوں کی آنکھوں میں سلائیاں پھیری گئیں۔ غالب نے اس رو بہ زوال دور کا مرثیہ بھی لکھا اور اس کے اشعار میں اس دردناک صورت حالات کی ایک روح فرسا تصویر ہے۔

گہر از رایت شاہان عجم برچیدند   بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند   بہ سخن ناصیہ فرکیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند   ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

مغلیہ سلطنت کی بساط اجڑنے پر غم و افسوس کے ساتھ ساتھ غالب اس بات سے مطمئن نظر آتا ہے کہ اگر سلطنت اجڑ گئی تو کیا ہوا اس کا قلم تو موتی برساتا ہے۔ اسے تو اقلیم سخن میں کیانی بادشاہوں کا شکوہ نصیب ہے۔ نہ صرف غالب کو اپنے قلم اور اپنے سخن پر ناز ہے۔ وہ اپنے آباؤ اجداد اور اپنے صحیح النسل ہونے پر بھی فخر کرتا ہے

غالب از خاک پاک تورانیم   لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمے   بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعہ اتراک   در تمامی ز ماہ دو چندیم
فن آبائے ما کشاورزیست   مرزبان زادۂ سمرقندیم

ایک اور مقام پر اپنے خاندان پر فخر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

بلند پایہ سر اگرچہ من سخن سنجم   ولیک پیشہ آبا بہ عالم اسباب
سپہبدی بد و ز افراسیاب تا پدرم   ہمان طریقہ اسلاف داشتند اعقاب

اب دیکھنا یہ ہے کہ اپنے آباؤ اجداد اور اپنے صحیح النسل ہونے پر اس قدر فخر کرنے والا غالب کیوں اس قدر

پست ہوا کہ مسلمانوں کے دشمن اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں برصغیر کے رہنے والوں کا قافیہ حیات تنگ کرنے والے ظالم انگریزوں کی مدح کی۔ اس کی وجہ غالب کے ذہن کا تضاد ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی ذات دو متضاد شخصیتوں کا مجموعہ ہے جو غالب کی ذات میں ایک دوسرے کے متوازی چل رہی ہیں۔ ایک طرف تو غالب نے دہلی کالج کی ملازمت محض اس وجہ سے نہ کی کہ پرنسپل صاحب بہادر اُس کے خیر مقدم کے لئے نہ آئے اور اس کے برعکس دوسری طرف اُس نے والیانِ ریاست اور انگریزوں سے گڑگڑا گڑگڑا کر گداگری کی ہے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ غالب ہمیشہ دوسروں کے سامنے مغلوب ہی رہا۔ اس کی تمام زندگی طلب زر میں گذری ملنے پر دعائیں اور نہ ملنے پر کوشش مزید کا سلسلہ جاری رہا اور اس طلب زر اور ہوس جاہ کے ہاتھوں غالب اپنی شخصیت میں توازن پیدا نہ کرسکا۔ اور زندگی بھر اس کی شخصیت تضاد کا شکار رہی۔

چونکہ موضوع غالب کے اردو قصیدوں سے متعلق ہے اس لئے اب دیکھنا ہے کہ غالب اردو قصیدہ گو شعرا کی محفل میں کس مقام پر فائز ہے۔ سودا۔ انشاء۔ ذوق کے بعد اردو قصیدہ نگاری کی مختصر سی تاریخ میں غالب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کو خداوند عالم نے بڑی متنوع شاعرانہ صلاحیتیں عطا کی تھیں اگر وہ اردو میں بھی غزل کی طرح قصیدے کی جانب توجہ دیتا۔ تو یقیناً اس فن کو بہت کچھ دے جاتا۔ مگر غالب کے اردو دیوان میں فقط چار قصیدے ہیں۔ جن میں پہلے دو جن کے مطلعے

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

اور

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مولائے کائنات حضرت علی ابن ابی طالب کی منقبت میں ہیں۔ اور دوسرے دو قصیدے جن کا آغاز ان مطلعوں سے ہُوا ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

اور

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالم تاب کا منظر کھُلا

بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ ان چاروں قصیدوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ حضرت علی کی منقبت میں لکھے ہوئے قصیدوں کا انداز اور اسلوب بڑا فلسفیانہ۔ فکر انگیز اور دقیق ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ان کے اس دور کا کلام ہے۔ جب وہ فارسی شعراء اور خصوصاً بیدل کی تقلید میں مصروف تھے۔ دونوں

قصیدوں میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ الفاظ۔ تراکیب زیادہ تر فارسی ہیں بلکہ بعض مصرعے بالکل فارسی کے ہیں۔ غالب کو حضرت علی کی ذات سے بے پناہ عقیدت تھی۔ وہ بندگی بوتراب کو بندگی حق سمجھتے تھے۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

اور اسی عقیدت کا اظہار ان قصیدوں میں بڑی خوش اسلوبی سے ہوا ہے ان قصیدوں میں جو تخیل کی گہرائی اور گیرائی ہے جو فضا اور لہجہ ہے اس کے عالمانہ اور فکر انگیز ہونے کی وجہ یہ تھی کہ غالب جس ممدوح سے مخاطب تھا وہ معمولی درجے کا انسان نہیں تھا۔ وہ ایسی شخصیت کی مدح کر رہا تھا جو اسے دنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز تھی۔ جس کے نام کی نسبت سے اپنے آپ کو اسد اور پھر غالب کہلوانا پسند کیا۔ ایسے ممدوح کے حضور ذہن اور فکر کے بہترین تحفوں کو نذر کرنا چاہتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ فکر و فلسفہ کے ہوتے ہوئے بھی ان قصیدوں میں شاعرانہ اور جمالیاتی پہلو جلوہ گر ہیں۔

اب ان قصیدوں کا الگ الگ جائزہ لے کر دیکھنا ہے کہ غالب نے اردو قصیدے کو کیا کچھ دیا۔ اور اس فن کی عظمتوں میں کونسے اضافے کئے۔ اور اس میں کون کون سی انفرادی خصوصیتیں جلوہ گر ہیں۔ غالب کے دیوان کے پہلے دو قصیدوں میں فارسیت کا بے پناہ غلبہ ہے اور خصوصاً اس قصیدے کی جس کا مطلع ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

تشبیب بڑی شاندار اور عالمانہ ہے۔ مشکل مضامین۔ دقیق الفاظ اور پیچیدہ طرز بیان نے قصیدے کو زیادہ سے زیادہ شاندار بنا دیا ہے۔ اس کی زمین اور قافیہ سے غالب کی اپنے ممدوح کے ساتھ والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس قصیدے میں مضامین کے صوفیانہ اور فلسفیانہ ہونے کے باوجود اس کی دلپذیری میں فرق نہیں آنے پایا۔ تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی عدم
لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق و تسکیں
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثل مضمون وفا باد بہ دست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکیں
عشق بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگار رخ آئینۂ حسن و یقیں

اس قصیدے کی تشبیب کی دلکشی اس کے اعجاز بیان کا نادر نمونہ ہے۔ غالب کے لہجہ کا یقین و اعتماد

اثبات و وقار یہاں نمایاں ہوتا ہے۔ مدح میں ممدوح کی عظمت اور غالب کی عقیدت کے امتزاج سے عجیب ماحول پیدا ہو گیا ہے۔

مظہر فیض خدا جان و دل ختم رسل
قبلۂ آل نبی کعبۂ ایجاد یقیں
جلوہ پرواز ہو نقش قدم اس کا جس کا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں
نسبت نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے
ابداً پشت فلک خم شدہ ناز زمیں
فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا
بوئے گل سے نفس باد صبا عطر آگیں
برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا
قطع ہو جائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں
جاں پناہا دل و جاں فیض رسانا شاہا
وصی ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں
جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر منبر
نام نامی کو ترے ناصیہ عرش نگیں

اور اسی قصیدے کے اختتام پر محبانِ اہلبیت کے لئے دعا اور دشمنان آل محمد کو بد دعا دی ہے۔ اس میں بھی غالب کا سلیقہ اور انداز نمایاں ہے

صرف اعدا۔ اثر شعلہ و دود دوزخ
وقف احباب۔ گل و سنبلِ فردوس بریں

اس قصیدے کے بعد والا قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

غالب کے آخری دور کی یادگار ہے جبکہ بیدل کا اثر اتر چکا تھا اور غالب کا فن ایک مخصوص رنگ اختیار کر چکا تھا۔ یہ قصیدہ سادہ اور عام فہم ہے۔ سلاست۔ روانی۔ برجستگی اور بے ساختگی بے مثال ہے۔ اس میں بڑا خوبصورت مضمون نکالا ہے۔ مہ نو سے تشبیب کی ابتداء کی ہے۔ اور مضمون کو آہستہ آہستہ پھیلایا اور عروج تک پہنچا کر گریز کا شوخ مضمون نکالا۔ اور چونکہ یہ قصیدہ تہنیت عید کے لئے لکھا گیا تھا اور عید کا مہ نو سے گہرا تعلق ہے اس وجہ سے تشبیب میں ماہ نو کا ذکر کیا ہے۔ اور اس طرح اس قصیدے کے آغاز میں صنعت براعت الاستہلال کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اور پڑھنے والے کو شروع ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ شاعر نے یہ قصیدہ تہنیت عید کے لئے لکھا ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح
یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب
بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کے تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

عذر میں تین دن نہ آنے کے
لے کے آیا ہے عید کا پیغام
راز دل مجھ سے کیوں چھپاتا ہے
مجھ کو سمجھا ہے کیا کہیں نمام

اس مقام تک تشبیب کو پہنچا کر بڑے انوکھے انداز سے گریز کرتا ہے۔

جانتا ہوں کہ آج دنیا میں
ایک ہی ہے امید گاہ انام
میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام؟

چونکہ غالب طبعاً غزل گو شاعر تھا۔ اس کو غزل سے بے حد محبت تھی اور غزل کے لئے موزوں اور موافق طبیعت لے کر پیدا ہوا تھا اس وجہ سے وہ آخری دو قصیدوں میں بھی غزل کے بغیر نہ رہ سکا۔ یوں تو قصیدے کو بھی غزل کی سلاست۔ سادگی روانی اور برجستگی عطا کی لیکن غالب کا طبعی رجحان اس سے مطمئن نہیں ہوا اور قصیدہ کہتے کہتے ایک دم غزل کہنے لگا اور پھر ماہ نو کو خطاب کر کے گریز کا راستہ اختیار کیا۔

زہر غم کر چکا تھا میرا کام
تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بد نام
مے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں
غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام
بوسہ کیسا یہی غنیمت ہے
کہ نہ سمجھیں وہ لذت دشنام

با معنی تراکیب۔ انتخاب الفاظ و بلاغت و جزالت اس قصیدے میں انوکھے انداز میں نظر آتی ہے۔ اور بقول مولانا عبدالسلام ندوی مصنف شعر الہند۔ یہ قصیدہ اگرچہ ایشیائی قصیدہ گوئی کے تمام محاسن سے خالی ہے۔ لیکن اس کی سلاست۔ روانی۔ متانت۔ جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

مولانا طباطبائی نے اس قصیدے کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے "شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے۔ اس طرح کی تشبیب کم کی گئی۔

چوتھا اور آخری قصیدہ بھی بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے جس کا مطلع ہے۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالمتاب کا منظر کھلا

اسکے انداز بیان اور سلاست سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے آخری دور میں لکھا گیا۔ اس قصیدے میں بھی پہلے تشبیب ہے پھر گریز اس گریز میں ایک قطعہ لکھا اس کے بعد ایک غزل کہی غزل کے بعد قصیدہ پھر جاری رہا۔ اس قصیدے کی تشبیب میں صبح ہونے کا منظر بیان کیا گیا ہے۔

خسرو انجم کے آیا صرف میں
شب کہ تھا گنجینۂ گوہر کھلا

وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود
صبح کو راز مہ و اختر کھلا

سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو
موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانب مشرق نظر
اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

اس صبح کے مضمون کو آگے بڑھا کر اس میں شراب کا تذکرہ شامل کیا۔

تھی نظر بندی کیا جب رد سحر
بادہ گل رنگ کا ساغر کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کے لئے
رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا

اور پھر غالب اس جام زر کے سہارے گریز کر کے اپنے ممدوح بہادر شاہ ظفر کے دربار میں پہنچ جاتا ہے اور قصیدے کا رُخ شاہ کی مدح کی جانب موڑ دیتا ہے۔

بزم سلطانی ہوئی آراستہ
کعبۂ امن و اماں کا در کھلا

تاج زریں مہر تاباں سے سوا
خسرو آفاق کے سر پر کھلا

شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے
راز ہستی اس پہ سرتاسر کھلا

قیصر و دارا کو بہادر شاہ کے چاکروں میں شامل کرتا ہوا غالب قصیدے میں ایک قطعہ شامل کرتا ہوا غزل کی جانب رواں دواں ہوا اور صنف غزل سے اپنی فطری مناسبت کی بنا پر اس قصیدے کی تکمیل بغیر غزل کے مناسب نہیں سمجھی۔

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا
کاشکے ہوتا قفس کا در کھلا

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ
زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا

نامے کے ساتھ آ گیا پیغام موت
رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

محض غزل پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس غزل میں مقطع بھی کہا۔

دیکھو غالب سے گر الجھا کوئی
ہے ولی پوشیدہ اور کافر کھلا

غزل کے بعد پھر قصیدہ کی جانب متوجہ ہوتا ہے اور اپنے ولیٔ نعمت کی مدح کرتا ہے۔

پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال
پھر مہ و خورشید کا دفتر کھلا

خامے نے پائی طبیعت سے مدد
بادباں کے اٹھتے ہی لنگر کھلا

مدح سے ممدوح کی دیکھی شکوہ
یاں عرض سے رتبۂ جوہر کھلا

مہر کانپا۔ چرخ چکر کھا گیا
بادشہ کا رایت لشکر کھلا

بادشاہ کی تعریفوں کے ساتھ ساتھ قصیدہ اختتام کو پہنچتا ہے اور آخر میں قصیدے کو یوں ختم کیا جاتا ہے

جانتا ہوں ہے خطِ لوحِ ازل　　تم پہ اے خاقان نام آور کُھلا
تم کرو صاحبقرانی جب تلک　　ہے طلسم روز و شب کا در کُھلا

غالب کے اردو قصیدوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے قصیدے کے فنی پہلوؤں کو برقرار رکھا۔ البتہ آخری دو قصیدوں میں غزل کو بروئے کار لاکر قصیدے کی تعمیر میں ندرت کا پہلو پیدا کیا اور اس طرح قصیدے کی ثقالت بہت حد تک کم ہو گئی اور فرحت و انبساط کی فضا پیدا ہو گئی۔ غالب نے کوشش کی ہے کہ ممدوح کے سامنے بھی حقیقت کا دامن اس کے ہاتھ سے نہ چھوٹ سکے۔ اور وہ بہت حد تک اپنے اس عزم میں کامیاب رہا ہے۔ اور یہی اس کی قصیدہ نگاری کا نمایاں وصف ہے۔

غالب نے اردو میں صرف چار قصیدے لکھے اور ان کے طفیل تاریخ ادب کا کوئی طالب علم اردو قصیدے کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب کو فراموش نہیں کر سکتا۔ اور اگر غالب اس طرف خصوصیت سے توجہ دیتا۔ اور اپنے مزاج کی شوخی، ظرافت، جدت پسندی اور نئے مضامین پیدا کرنے کے میلان کو بروئے کار لاتا تو قصیدہ نگاری میں بھی اس کی عظمت مسلم ہوتی۔

غالب کی آواز

پروفیسر اعجاز الرحمن

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے انداز بیاں اور

مڈلٹن مرے لکھتا ہے کہ

"اسلوب کا مطالعہ صرف الفاظ کی ظاہری نشست کا مطالعہ نہیں بلکہ ایک طرف ادیب کی شخصیت، اُس کے نسلی خصائص، اُس کے نظریۂ حیات، اس کی علمیت، مشاہدہ حتیٰ کہ اس کے دوست واحباب سے تعلقات پر مشتمل ہے۔ تو دوسری طرف اُس خاص زمانے کے ادبی ماحول، معیار شعر وفن اور اُن سے بڑھ کر "روح عصر" کا مطالعہ ہے۔"

اسلوب بیان کا جہاں ادیب کی شخصیت کے ساتھ گہرا رابطہ ہے۔ وہاں اُس مخصوص دور کی ثقافتی قدریں بھی پوری شدت کے ساتھ اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ بلکہ زندگی کا ثقافتی اور تہذیبی مزاج و معیار ہی انسانی گفتگو کے انداز اور لب و لہجے کو متعین کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ ہر دور کا ادب اور اُس کا انداز بیان گزرے ہوئے دور سے مختلف ہوتا ہے۔ اور اس فرق کو اچھی طرح ذہن نشین کرنے کے لئے نہ صرف ادیب کی شخصیت بلکہ اس دور کے سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی حالات کا بغور مطالعہ لازمی ہے۔ کیوں کہ انفرادیت کے باوجود انداز بیان پر کلچر اور تہذیب کی بھرپور چھاپ ہوتی ہے۔ اور یہی خصوصیت الفاظ، اصوات، تراکیب، تشبیہات، استعارات اور لفظی پیکر تراشی کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس اصول

کی روشنی میں جب ڈیڑھ سو سال پہلے کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تو قوم کو زندہ رکھنے والے تمام عناصر روبہ زوال نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں کا کوئی مضبوط مرکز نہ تھا۔ وہ ایک ایسی کشتی تھی۔ جس کے بادبان ٹوٹ چکے تھے۔ لنگر ناپید تھا۔ اور چاروں طرف غم کی گھنگھور گھٹائیں چھائی تھیں۔ اتنا اندھیرا تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ نہ سجھائی دیتا تھا۔ اس زبوں حالی اور کس مپرسی کا یہ نتیجہ نکلا۔ کہ اردو شاعری کے اندازِ بیان میں ایک خاص طرح کی نسوانیت پژمردگی اور مسکینی پیدا ہو گئی۔ اور وہ پرقوت انداز بیان جو ایک صحت مند ادب کا لازمی اور ضروری حصہ ہے۔ مفقود ہو گیا۔ اس تمام سرمائے کو پڑھ کر توانائی کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی بسر کرنے کی امنگ پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی صحت مند جذبہ نہیں دکھائی پڑتا۔ بلکہ بے کسی اور محرومی کا عالم ہے۔ ناطاقتی کا احساس ہے۔ کہیں کہیں تلخی احساس ضرور ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے۔ کہ زندگی کے تمام چراغ گل ہو گئے ہیں۔ مگر جونہی نظر غالب کے کلام پر پڑتی ہے۔ تو اس غمزدہ روایت کا مطالعہ کرنے والا طالبِ علم چونک پڑتا ہے۔ ہم غزل کے میدان میں ایک ایسی آواز سنتے ہیں۔ جس سے ہمارے کان ناآشنا ہیں۔ یہ آواز بالکل نئی اور زندگی سے بھرپور ہے۔ اس میں بے کسی کی بجائے قوت، جوش، بلند آہنگی، تیزی و طراری اور زندگی سے بے پناہ محبت کے گوناگوں انداز پائے جاتے ہیں۔ اردو غزل کی روایات کے برعکس غالب کے انداز بیان میں مردانہ پن ہے۔ زندگی کا شدید احساس ہے۔ اور زندہ رہنے اور کچھ کر گزرنے کی بے پناہ تمنا۔ اس تبدیلی کی چند وجوہات ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالب کے زمانے تک ملک کے تاریخی اور معاشرتی حالات نے ایک مخصوص اور کسی قدر واضح شکل اختیار کر لی تھی۔ انگریزوں کی بالادستی نے کسی حد تک سیاسی انتشار کو ختم کر دیا تھا۔ ملک کے دانشور طبقے کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ مغلیہ سلطنت کا کھوکھلا اور زوال پذیر نظام نئی زندگی اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مگر ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو پرانی اقدار و رسوم کو گلے سے لگائے بیٹھا تھا۔ یہ مردہ اور بوسیدہ اقدار انہیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مستقبل سے بے خبری کی دلیل تھی۔

غالب نے اس سسکتے ہوئے معاشرے میں آنکھ کھولی۔ وہ ایک امیر گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ معصیت اور رنگ رلیوں سے دامن نہ بچا سکے۔ انہوں نے دل کھول کر دادِ عیش دی۔ تعیش کو اپنایا اور فکر فردا سے بے خبر رہے۔ اس عیش و نشاط نے غالب کے فکر و فن پر بڑے گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ انہیں تجربات و مشاہدات نے ان کی غزل میں سچائی کی جھلک پیدا کی۔ ان

کے عشق کے انسانی پہلو نمودار ہوئے۔ انفرادیت کا شدید احساس حد سے بڑھی ہوئی خودنگری اور انانیت اسی ماحول کا نتیجہ تھیں۔ اس کے علاوہ چند نسلی خصوصیات بھی تھیں۔ جو غالب کو ورثے کے طور پر ملیں۔ وہ نسلاً ترک تھے۔ ترکوں کی تمام خصوصیات مہذب صورت میں غالب کے ہاں ملتی ہیں۔ یعنی اپنے حسب ونسب پر فخر کرنا۔ اپنی ذات کو دوسروں سے بلند سمجھنا وہی سپاہیانہ لب ولہجہ، جوش ومردانگی، مزاج کا جوشیلا پن، وضع داری اور کسی کے آگے سر خم نہ کرنا، حسن کا شدید احساس، ایسے حسن کا بھی جو زمانے کی دست برد سے تباہ ہوگیا۔ مٹی میں مل گیا۔ اور اب نئی صورت میں نمایاں ہے۔ غالب حسن کے سب سے بڑے شیدائی ہیں۔ مگر حسن کا تصور اُن میں نسوانیت پیدا نہیں کرتا۔ وہ حسن کو اپنی باہنوں میں سمیٹ لینا ضرور چاہتے ہیں۔ مگر اس کے آگے سپر ڈالنا ان کو گوارا نہیں۔ وہ اپنی یعنی عاشق کی اہمیت کو ایک لمحے کے لئے بھی فراموش نہیں کرتے۔ اُن کو اپنی ذات پر فخر ہے اور وہ اُسے ہر قیمت پر قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ معشوق سے مفاہمت کے پہلو تلاش نہیں کرتے۔ اپنی ذات کو نہیں گراتے۔ بلکہ زندگی کے بھرپور اور طاقتور پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ان کا عشق صحت مند بنیادوں پر استوار ہے۔ وہ ایک صحت مند انسان کی طرح جنس کا تذکرہ کرتے ہیں۔ مگر اپنی انفرادیت کو نہیں بھولتے۔ اور ان کا یہی احساس ان کے شعر وفکر پر حاوی ہے۔ اور ان کے ادب کو ایک خاص تقویت بخش صورت عطا کرتا ہے۔

اس لئے فراق صاحب نے لکھا۔ کہ غالب بڑا فن کار ہے اور میر بڑا شاعر۔ کیونکہ غالب کے پاس زندگی سے بھرپور نظریہ ہے۔ جو مکمل نہ سہی مگر زندگی کے شعور کو بیدار کر سکتا ہے۔ جہاں غم کی چبھن قابل برداشت ہو جاتی ہے۔ ناتمامی میں زندگی کروٹیں بدلتی نظر آتی ہے۔ اور یہی وہ فرض عظیم ہے جو ادب عالیہ کا مصنف سرانجام دیتا ہے۔ اسی لئے غالب نے بے عملی کی مدح سرائی نہیں کی۔ بلکہ زندگی کی مسرتوں کا پرچار کیا ہے۔ ان کے کلام میں بے نظری اور بے فکری نہیں۔ بلکہ زندگی کے تلخ حقائق ہیں۔ جن سے ایک مرد ہی آنکھیں چار کر سکتا ہے، غالب کے ادب میں فرار کا کوئی گذر نہیں بلکہ کچھ کر گزرنے کا خیال بڑا اہم اور جاندار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ کہ غالب نے ایک ایسے معاشرے میں زندگی بسر کی۔ جبکہ نفسیاتی طور پر رسومات اقدار کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ مگر اپنی طبیعت کی اپچ اور فکر کی جدت سے ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس کوشش میں کامیاب بھی رہے۔ انہوں نے غیر صحت مند رسم ورواج کو اردو ادب سے الگ کرنا چاہا۔ ذہن وفکر کو نئی روشنی دی۔ ان کی شاعری اس غزل سے یکسر مختلف ہے۔ جو

روایتاً ان تک پہنچی۔ یہ ایک کڑی منزل تھی۔ جس کی لگن میں غالبؔ کو ذاتی طعن و تشنیع کا شکار ہونا پڑا۔ لوگوں کی شدید مخالفت مول لی۔ ان کے مخالفین ان کے سامنے ان کے کلام میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ مگر غالب اردو کے واحد نابغ تھے۔ ان کی فطرت میں برداشت کا بے پناہ مادہ تھا۔ وہ ان تمام مصائب کو خندہ پیشانی سے جھیل گئے۔ انہوں نے کسی قسم کی تقلید، رسم و رواج اور ظاہر داری کو برداشت نہیں کیا۔ انہوں نے اپنی جرأتِ رندانہ اور فنی شعور سے کام لیتے ہوئے اپنے عمیق تجربے، وسیع مشاہدے، آفاقی صداقتوں اور ابدی سچائیوں کا کھوج لگایا۔ اُن کی زندگی کے شعبے میں مخالفت کی گئی۔ مگر وہ اکیلے مقابلے میں ڈٹے رہے۔ حتیٰ کہ مخالفتوں کے سیاہ بادل چھٹ گئے۔ نئی صبح طلوع ہوئی۔ اور غالبؔ کی اہمیت اور عظمت کو تسلیم کر لیا گیا۔

ہیں اہلِ نظر کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالبؔ ایک قوی ذہن و دماغ کے مالک تھے۔ جو حقائق کا دل چیر سکے۔ جو اندرونی صلاحیتوں کو پرکھ سکے۔ اور یہی فکری بصیرت انہیں کائنات کی ہر چیز کا صحیح ادراک بخشتی ہے۔ وہ نہ صرف تجزیہ کر سکتے ہیں۔ بلکہ صحیح اور مدلل نتائج بھی نکال سکتے ہیں۔ اور پھر ان کے لہجے کا یقین اور اثبات اُن پُر مغز اور حقیقی باتوں میں زندگی بھر دیتا ہے۔ قوت اور توانائی اُبھر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ غم و آلام کے بیان میں میرؔ کے مقابلے میں معتدل رہے۔ محرومی کا احساس میرؔ کو وہاں لے جاتا ہے۔ جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔ لیکن غالبؔ کی آواز ایسے پُر آشوب معاملے میں بھی بدستور پُر غرور اور تمکنت آمیز ہے۔ خود اعتمادی اور خود آگہی رکھتی ہے۔ غالبؔ خواہ عارف کا مرثیہ لکھ رہا ہو۔ یا اپنی نامعلوم معشوقہ کا ہجر و فراق کی دردناک حالت کی تصویر کشی کر رہا ہو۔ یا زندگی کے کسی اور دل گداز پہلو کی ان کی شوخی و ظرافت، بھرپور طنز اور زندہ دلی ہر صورت میں قائم رہتی ہے۔ وہ میرؔ کی طرح جی نہیں ہارتے۔ بلکہ رسم و رواج میں گرفتار افراد کا مذاق اور انہیں اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ مجنوں و فرہاد کے علاوہ خضر جیسے پیغمبر پر بھی طنز کے تیر چلاتے ہیں مثلاً ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضرؑ
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیئے

اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ان کے لہجے سے قوت کا اظہار ہوتا ہے۔ زندگی برتنے کا شعور بیدار ہوتا ہے۔ زندگی کی کمزوریوں اور کمیوں پر بے ہار نے کی بجائے انہیں برداشت کرنے اور حل کرنے کی خواہش جاگ اٹھتی ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیاء مرے آگے

ایسے اشعار کا صوتی آہنگ اور زیر و بم اپنے اندر یقین و قوت رکھتا ہے۔ اور ان کے مطالعے سے ایک ایسی ادبی شخصیت ابھرتی ہے۔ جو زبردست قوتِ ارادی کی حامل ہے۔ جو خود نگر اور توانا ہے۔ جس میں زندگی برتنے کا شعور ہے۔ اور جہاں شکوہ و احتجاج زندگی اور فلسفے کا روپ دھار لیتا ہے۔ اور قاری کو زندگی کے سمجھنے کا صحیح شعور و ادراک بخشتا ہے۔

اس سوال کا ایک رُخ یہ ہے کہ لب و لہجے میں یہ تبدیلی غالب سے پہلے کیوں نہ ہو سکی۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ غالب کے عہد میں ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی اور سماجی زندگی کا نقشہ واضح حد تک بدل چکا تھا۔ اب قوم کے سامنے دوسری طرح کے مسائل تھے۔ ایسے دور میں غالب کا شعور پروان چڑھا۔ اور ایک سچے نابغے کی طرح انہوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو ایک توانا شکل دی۔ پرانی زبان کی بجائے اپنے خیالات کے اظہار کے لیئے نئے سانچے، نئی ترکیبیں، نئے استعارات و تشبیہات بنائے۔ کیونکہ پرانا اندازِ بیان نئے افکار کا ساتھ نہ دے سکتا تھا۔ ابلاغ تشنہ رہتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کی زبان بالکل نئی ہے بلکہ یہ کہ انہوں نے زبان کے امکانات کو روشن کیا۔ اردو زبان کا نئے سرے سے جائزہ لیا۔

اس کی صلاحیتوں کو ابھارا۔ اور غزل کو ایک نیا پرقوت اندازِ بیان دیا۔ اس کوشش بلیغ میں انھوں نے نہ صرف نئی تراکیب ایجاد کیں بلکہ پرانی اصطلاحوں کو نئے اور شگفتہ انداز میں، استعمال کیا حتیٰ کہ ان کی کہنگی ختم ہوگئی۔ اور ان میں زندہ رہنے کی صلاحیت بڑھ گئی۔ اس فنکاری کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ اردو زبان نے ان کے کلام میں ایک نئی اور توانا شکل اختیار کی۔ اردو غزل کی لے بدل گئی۔ لفظی پیکر تراشی میں تعمیری تبدیلی ہوئی۔ غالبؔ کی اس کام کی نوعیت کو سمجھنے کے لئے غالبؔ کے الفاظ، تراکیب اور صوتی علامتوں کو سمجھنا ہوگا۔ کسی حد تک ان کی لفظی پیکر تراشی سے بحث کرنی ہوگی۔ کیونکہ یہی وہ وسیلے ہیں جن سے شاعر کا ابلاغ ایک خارجی صورت اختیار کرتا ہے۔

غالبؔ کے شاعرانہ لب ولہجہ کی گرمی، جوش اور قوت کے اظہار کا پہلا ذریعہ تو وہ مخصوص الفاظ ہی جنہیں انھوں نے اپنے افکار اور شخصیت کے اظہار کے لئے استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کی لفظیات کا اگر گہرا مطالعہ کیا جائے تو سب سے نمایاں بات یہ نظر آتی ہے کہ ان کے اشعار میں گرمی، تندی، تیزی، جلن، سوز، آتش، حدت اور جلا دینے والی چیزوں کا بیان بہتات سے ہے۔ جن سے ان کے افکار کی گرمی اور نظریۂ حیات کا اندازہ ہوتا ہے اور جن سے اُن کے ذہنی مرغوبات اور نفسی کیفیات پر روشنی پڑتی ہے۔ مرغوب الفاظ شاعر کے ذہن ودماغ کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں ایسی ترکیبیں کافی تعداد میں بار بار مل جاتی ہیں۔ جن میں جل اٹھنے گرمی اور تیزی کا بیان ہو مثلاً آتش زیرپا، موئے آتش دیدہ، آتش خاموش، نفس جانگداز، برق سوزِ دل، شعلۂ جوالہ، خون آب، سوزشِ دل دیدۂ خونابہ فشاں، نالہ ہائے شرربار، تندی صہبا، آتش بجاں، مغنیٔ آتش نفس، جلوۂ برق فنا، سوزِ غمہائے نہانی، محشرستانِ بے قراری، خلشِ غمزۂ خوں ریز وغیرہ۔ اور اس کے علاوہ سوز، آگ، بجلی، خون اور سرخ رنگت کا ذکر دیگر چیزوں سے زیادہ اور بار بار ملے گا۔ غالبؔ کا "لہو" میرؔ سے مختلف ہے۔ میرؔ کے کلام کی یہ علامت اس درد کے خاص سیاسی ماحول کی غمازی کرتی ہے۔ دوسرے میرؔ انقلابی اور باغی نہ تھے۔ سرخ رنگ ان کا پسندیدہ رنگ نہ تھا۔ بلکہ زرد رنگ کا تذکرہ ان کے اشعار میں زیادہ ملے گا۔ عشق کے کارن وہ کہیں کے نہ رہے تھے۔ ان کی طبیعت بجھ کر رہ گئی تھی اور ان کی شاعری کا "لہو" ان کا ذاتی تاثر نہیں ان کی شخصیت کی عکاسی نہیں کرتا۔ مگر غالبؔ کے کلام میں خون کی علامت ان کی کو وقار شخصیت

کی غمّاز ہے۔ غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کے مردانہ رخ کو پیش کرتی ہے۔

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مُدّت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں ؟
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غالبؔ کا یہ اندازِ بیان اور لفظی پیکر تراشی انفرادیت لئے ہوئے ہے۔ اسی لئے اگر میرؔ کا "شیوۂ گفتار" ناقابلِ تقلید ہے۔ تو غالبؔ کا اندازِ بیان بھی کسی اور کو نصیب نہیں۔ اگرچہ بہت سے شاعروں نے تقلید کی۔ مگر نقالی سے آگے نہ بڑھ سکے۔

صوتی آہنگ اور بے کاری کے اعتبار سے بھی غالبؔ کی غزل مطالعے کی چیز ہے۔ اس میں بھی ان کی انفرادیّت جھلکتی نظر آتی ہے۔ غالبؔ اکثر ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جن کے حروف شور و ہنگامہ بلند آہنگی اور مردانہ للکار کے لئے موزوں ہوں۔ مثلاً گ، ش اور خ وغیرہ کا استعمال اور جہاں ان لفظوں کا اتحاد ہوتا ہے۔ وہاں طاقت اور توانائی کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اور ان کے لہجے کا مردانہ پن ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کی آواز کا یقین اثر کر جاتا ہے۔

دھمکی میں مرگیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

دھمکی۔ نبرد۔ مرد کے الفاظ اس کھٹکے کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ کہ ان میں قوت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ اضافتوں کا استعمال بھی اس میں توانائی پیدا کرتا ہے۔ شعر میں اضافتوں کے استعمال سے جو توانائی پیدا ہوتی ہے۔ اس کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ مثال کے لئے مندرجہ ذیل اشعار کی اضافتیں اور گ اور خ کے استعمال کا طریقہ ملاحظہ کیجئے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد،
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

غالب کی شاعری کا ایک یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے۔ کہ جب وہ اپنا نام لے کر اپنا ذکر کرتے ہیں تو ایسے الفاظ لاتے ہیں جن کا انداز خطابیہ اور فخر و ناز کا ہوتا ہے اپنے تخلص کے ساتھ اضافت کا استعمال کرتے ہیں

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسداللّٰہم و ہم اسد اللّٰہیم

غالب کے اس احساس کا اظہار فارسی شاعری میں صیغۂ واحد متکلم کے استعمال سے ہوتا ہے "من آورم"، آیم۔ من است وغیرہ حروف پر زیادہ زور ڈالتے ہیں۔ اس فنکاری سے ان کا انداز تحکمانہ ہوتا ہے۔

پاسبانان بہم آئید کہ من می آیم
در زندان بگشائید کہ من می آیم

لہجے کا یہ مردانہ پن غالب سے پہلے آتش کے ہاں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ کی "نسوانی شاعری" کے برعکس آتش کا لہجہ مردانہ ہے۔ اس میں کرختگی پائی جاتی ہے۔ زندگی کے رُخ اور گوناگوں پہلو ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں غالب کا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہجے کی اس مشابہت کے باوجود غالب اور آتش میں بنیادی فرق ہے۔ لکھنؤ کی بے بصر اور غیر فکری شاعری کے برعکس آتش کی شاعری میں غور و فکر ضرور ہے۔ مگر غالب کی طرح تہہ دار شاعری نہیں۔ غالب کی شاعری پہلودار، گہری، فلسفیانہ فکری اور فلسفیانہ صداقتوں سے پُر ہے۔ آتش صرف لہجے کا مردانہ پن رکھتے ہیں اور بس۔ زندگی کے طویل سفر میں ان کی شاعری رفاقت نہیں کرتی۔ وہ تھوڑی دور ساتھ ضرور چلتے ہیں۔ مگر روشنی اور بصیرت فراہم نہیں کر سکتے۔ آتش کا مردانہ انداز دیکھئے۔

وہی نینوں کی خونخواری جو آگے تھی سو اب بھی ہے
تمہی آنکھوں کی بیماری جو آگے تھی سو اب بھی ہے

زمیں چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

دل بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو
پہلے غمازہی کو قصہ بیاں کرنے دو

مست الست قلزم ہستی میں آئے ہیں
مثل حباب اپنا پیالہ بھرے ہوئے

عالم وجد ترے مستوں کو
بے دف و چنگ رہا کرتا ہے

غرض کہ اسی طرح غالبؔ کی شاعری کی موسیقی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس میں بھی نرمی کی بجائے زندگی، قوت اور للکار ملے گی۔ موسیقی انسان کے قلبی احساسات کو جگانے میں جادو کا کام کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی لے کاری قاری کے لئے ترفع اور شگفتگی کے سامان فراہم کرتی ہے۔ مردنی کی بجائے حوصلے اور ولولے کو ابھارتی ہے۔

غالبؔ کے اس قاہرانہ اور جھنجھوڑ دینے والے انداز کا اثر اقبالؔ کے کلام میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اقبالؔ کے لہجے کی گھن گرج، اثبات و خودداری، دلبری اور قاہری کے ڈانڈے غالبؔ کے باغیانہ لہجے سے مل جاتے ہیں۔

بعض نقّادوں کا خیال ہے۔ کہ غالبؔ کے لہجے کا یہ مردانہ پن احساس کمتری کا شاخسانہ ہے۔ مان بھی لیجئے کہ غالبؔ ہماری شاعری کا واحد نابغہ ہے۔ وہ مقلد نہیں۔ بلکہ موجد ہے۔ اُس کا شعر و فن احساس کمتری سے نہیں۔ بلکہ زندگی سے بھرپور ہے۔ اس کی آواز اسرار حیات میں آگہی، شعور و بصیرت پیدا کرتی ہے۔ اور یہ سب کچھ غالبؔ کی شخصیت اور فن کا عطیہ ہے۔ یہ احساس کمتری نہیں بلکہ ایک بڑے

فن کار کی (جو حیات و موت کی گتھیاں سلجھانے پر قادر ہے) پُر وقار اور گمبھیر آواز ہے۔ جس میں زندگی کا شعور ہے۔ پکار ہے۔ مردانہ پن ہے۔ ابھارنے والے پہلو ہیں۔ زندگی کے برتنے کا وجدان ہے۔ اور یہ آواز اردو غزل کے میدان میں طاقت و توانائی کی پہلی گونج ہے۔ اس لئے یہ منفرد درجہ رکھتی ہے اور ناقابل تقلید ہے۔

اُردو نثر کو غالبؔ کا عطیہ

پروفیسر عبدالستار جوہر پراچہ

کسی نقاد نے سچ کہا ہے کہ اگر غالبؔ سے اس کی تمام شاعری چھین لی جائے ، تو بھی اس کی شہرت اور عظمت اسی طرح برقرار رہے گی ۔ اور اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ غالبؔ نے اردو نثر کو ایک نیا اسلوب اور نیا مزاج دے کر مالا مال کر دیا ہے اور غالبؔ کا درجہ اس لحاظ سے بہت زیادہ بلند ہو جاتا ہے ۔

غالبؔ کی اردو نثر کو سمجھنے اور اس پر بحث کرنے سے پیشتر یہ ضروری ہے کہ ہم ان سے پہلے کی اردو نثر پر نظر ڈالیں ۔ اور اس کے بعد فیصلہ کریں کہ غالبؔ نے اردو نثر کو کیا کچھ دیا ؟ اور آنیوالی نسلوں کے لئے کیسی راہیں ہموار کیں ۔ ؟

یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ اردو نثر کے ابتدائی دور کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کرنا مشکل ہے ، لیکن یہ بات تو وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو نثر کا آغاز دکن میں ہوا ، اس بحث سے قطع نظر کر کے کہ اردو کی ابتدا دکن میں ہوئی یا شمالی ہند میں ۔ ہم دکن اور شمالی ہند کی ابتدائی نثر کو نثر کا ابتدائی دور قرار دیتے ہیں ۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی معراج العاشقین سے تحسین کی نو طرز مرصع تک تمام کتب اس ابتدائی دور میں شامل ہیں ۔ اور جب ہم اس دور پر نظر ڈالتے ہیں ۔ تو کئی باتیں واضح انداز سے ہمارے سامنے آتی ہیں ۔

اس دور میں اکثر و بیشتر کتابیں اور رسائل مذہبی مباحث پر مبنی ہیں ۔ جن میں مذہبی عبارتیں ، اور اصطلاحات پائی جاتی ہیں ۔ اس دور کی نثر پر عربی اور فارسی کا گہرا اثر نظر آتا ہے ۔ اور ان ہی دو زبانوں کے دقیق الفاظ اور مذہبی اصطلاحات مثلاً ، مراقبہ ، کشف ، الہام ، جبروت ، ناسوت ، شریعت اور طریقت وغیرہ نظر آتی ہیں ۔ اس ابتدائی دور میں دکن میں خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی معراج العاشقین میراں جی شمس العشاق کی جل ترنگ ، مولانا عبداللہ کی احکام الصلوٰۃ ، اور ملا وجہی کی سب رس اور شمالی ہند میں فضلی کی دہ مجلس ، مولانا باقر آگاہ کی نثر سوداؔ کا دیباچہ ۔ عطا حسین تحسین کی نو طرز مرصع و قصہ چار درویش

اور شاہ عالم آفتاب کی "داستان العجائب القصص" اردو نثر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین زور قادری دکنی نثر کے متعلق لکھتے ہیں :۔

"اگرچہ یہ اردو نثر کی بالکل پہلی کوششیں ہیں۔ لیکن ان میں زبان ممکنہ حد تک سادہ اور صاف استعمال کی گئی ہے۔ عوام کی تلقین اور ہدایت ان کتابوں کا مقصد تھا۔ اور اسی لئے ان کے مصنفین کا فرض تھا کہ وہ تعقید اور تصنع سے حتی الامکان پرہیز کرتے، تاہم ابتدائی ہونے کی بناء پر بعض بعض عبارتوں میں گنجلک پایا جاتا ہے۔"

(اردو اسالیب بیان ص ۸)

ان کی اس رائے کا اطلاق سب رس پر نہیں ہوتا۔ کیونکہ سب رس کی زبان اور اس کا اسلوب اپنے دور کی سب کتابوں سے مختلف ہے۔ پروفیسر شیرانی سب رس پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے اس کی زبان کے متعلق لکھتے ہیں :۔

"جو چیز سب رس کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے، وہ اس کے اسالیب ہیں۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں، تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں بہت خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے"

سب رس اور جنوبی ہند کی دوسری کتابوں میں گنجلک کم ہے۔ اور ان پر فارسی اسلوب بیان کا بہت گہرا اثر نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ تو ان کی عبارتیں فارسی اسلوب کا چربہ بن کر رہ جاتی ہیں۔ اور شمالی ہند میں خصوصاً سودا کا دیباچہ، اور تحسین کی نوطرز مرصع میں تو اس اثر کے ساتھ ساتھ غیر مانوس لغات، عربی فارسی کا جوڑ اور قافیوں اور ذو معنی لفظوں کے جھوٹے نگینے بہت زیادہ نظر آتے ہیں۔ سودا کی نثر تعقید سے بھری ہوئی ہے۔ اور دوسری تحریریں اگرچہ دل خوش کن ضرور ہیں۔ لیکن دکنی نثر سے کچھ زیادہ پُر تکلف معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ دونوں جگہ فارسی ہی کا اتباع کیا گیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ فارسی اسلوب اس زمانے میں حد درجہ مصنوعی اور پُر تکلف تھا۔ اور اس پُر تکلف اور مصنوعی رنگ کی صحیح نمائندہ نوطرز مرصع ہے۔ جس کی نثر قافیہ سے بھری ہوئی ہے۔

اردو نثر کا دوسرا دور فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کے کارناموں سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں اردو نثر میں نمایاں کام انجام دیا گیا۔ دراصل یہ کالج اس غرض سے قائم ہوا تھا۔ کہ انگریزوں کو ہندوستانی زبان سے واقف کرایا جائے۔ چنانچہ جان گلکرائسٹ کی کوششوں سے ملک کے کونے کونے سے نثر نگار اس کالج میں جمع کر دیئے گئے۔ اور ان کو سادہ اور سلیس نثر نگاری کا فرض سونپا گیا۔ چنانچہ اس کالج کے مصنفین نے اپنی متحدہ کوششوں سے اردو زبان کو سنجیدہ اور پاک صاف بنا دیا۔ اور سلیس سادہ اور بامحاورہ زبان لکھ کر آنے والی نسلوں کے لئے

ایک نئی راہ ہموار کر دی۔ یہ صحیح ہے کہ اس کالج میں جو نثر لکھی گئی، وہ سب کی سب سادہ اور سلیس نہ تھی۔ لیکن اس دور میں انہی کتابوں کو شہرت نصیب ہوئی جو سادہ اور سلیس تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ میرامن کی باغ و بہار کو اس دور میں سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ میرامن کو اپنی ٹکسالی اردو پر خود بھی بڑا ناز تھا۔ اسے اپنے "دلی وال" ہونے کا بھی احساس تھا۔ اس لئے اس نے سادی اور بامحاورہ اردو لکھی۔ آج ہمیں ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہمنوا ہو کر کہنا پڑتا ہے کہ "باغ و بہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا شاہکار ہے"۔ میرامن کی زبان جہاں نہایت پاکیزہ تھی۔ وہاں اس کے پاس نفیس عبارتیں، بہترین محاورے، بات کرنے کا فطری انداز، خوش آہنگی غرض سب کچھ تھا۔ باغ بہار ان مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ ایک مثال یہ دیکھئے، اور میرامن کی زبان پر قدرت کا اندازہ کیجئے۔

> "پر وہ اصل پاجی تھا۔ میرے درگذر کرنے کو نہیں سمجھا۔ نشے کی لہریں اور بھی دو پیالے چڑھ گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا، وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی کا اٹھا دیا۔ نہ اس بے وفا میں وفا نہ اس بے حیا میں حیا، جیسی روح ویسے فرشتے ...... میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی۔ اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔ اس غصہ اور طیش میں یہ کہاوت بیل نہ کودا۔ کودی گون ÷ یہ تماشا دیکھے کون ؟ کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔"
>
> (باغ و بہار)

۱۹۶۵ء میں شاہ عالم آفتاب کی طویل داستان العجائب القصص مس راحت افزا بخاری نے ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کی ہے جسکا اسلوب باغ و بہار کیطرح ہے۔ اسطرح باغ و بہار سے اس کی اولیت کا حق چھن جاتا ہے۔

میرامن کی باغ و بہار کے ساتھ فورٹ ولیم کالج کے دیگر مصنفین کی بھی سادہ اسلوب میں کتابیں ملتی ہیں۔ مثلاً حیدر بخش حیدری کی طوطا کہانی میں نہ صرف اسلوب سادہ ہے، بلکہ عبارت بھی سنجیدہ ہے۔ لیکن جملے قدرے طویل ہیں اور ان میں حروف ربط کا زیادہ استعمال ہے۔ شیر علی افسوس کی باغ اردو اور طوطا کہانی کے اسالیب سے جدا ہے اسمیں قافیہ دار جملے بالکل نہیں ہیں۔ اور عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ "گلشن ہند" مرزا علی لطف کا تذکرہ پاکیزہ زبان میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس کی عبارت شروع سے آخر تک مقفیٰ ہے۔ اس میں عربی فارسی ترکیبیں بہت کم ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی نثر کے اس مختصر جائزے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے، کہ اردو نثر کا قدیم رنگ یعنی مقفیٰ اور مسجع عبارتوں کو ختم کرنے کے لیے اس کالج کے مصنفین نے کوشش بہت کی۔ لیکن پھر بھی چند لوگ

اس رنگ سے اپنے آپ کو بچا نہ سکے۔ شاید ابتدائی کلاسوں کے لئے سہل اور سادہ زبان میں کام کیا گیا ہو اور اعلےٰ جماعتوں کے لئے وہی رنگِ قدیم اپنایا گیا ہو۔ جس طرح میر بہادر علی حسینی نے نثرِ بے نظیر کے دیباچے میں اس بات کا اعتراف بھی کیا۔ کہ پہلے میں نے اس کہانی کو عام و خاص زبان میں نو آموز لوگوں کے لئے لکھا۔ اب اسے ایسی نثر میں لکھ رہا ہوں کہ ہر زبان دان و شاعر اس کو سنکر عش عش کرے۔ مختصر یہ کہ مصنفین فورٹ ولیم نے اردو نثر لکھنے کا " ایسا معیار متعین کر دیا کہ اس کے بعد پچاس سال تک نثر نویس اسی کی رہبری میں کام کرتے رہے"۔

(اردو اسالیب بیان ص ۲۸)

اس کالج کے علاوہ لکھنو میں بھی نثری کوششیں جاری تھیں۔ سرور نے اس زمانے میں " فسانہ عجائب " لکھی لیکن اسمیں میر امن کے طرزِ تحریر کا مذاق اڑایا گیا، اور سرور خود ایک نیا اسلوب جس پر عربی فارسی کا گہرا اثر تھا، نکالا جس پر کلیم الدین احمد نے سخت تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے، کہ سرور نے فسانہ عجائب میں ایسی زبان لکھی کہ اگر کسی کو انسومنیا کی شکایت ہو تو دو چار صفحے پڑھنے کے بعد اسے نیند ضرور آجائے گی۔ سرور کے زمانے سے پہلے ایک مذہبی تحریک دلی سے شروع ہوئی، جس نے اردو کے اسلوب بیان کی درستی میں بے حد مدد دی، اس کے بانی سید احمد بریلوی تھے۔ ان کی اس تحریک پر بحث و مباحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور اردو نویسوں کے ہاتھ خیالات اور حالات کا ایک کثیر مواد آگیا۔ تنبیہ الغافلین، تقویت الایمان، ترغیب جہاد وغیرہ اس تحریک کی مشہور کتابیں ہیں۔

نثر کے اس ارتقائی جائزے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے جب اردو نثر نگاری کا آغاز کیا، تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے۔ ایک قدیم اسلوب جسمیں فارسی کے تتبع میں پر تکلف انداز تھا۔ دوسرا وہ سادہ اسلوب جسے فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے جان بوجھ کر کسی خاص اسلوب کی طرف توجہ نہ دی، لیکن وہ ایک ایسی نئی روش اختیار کر گئے، جسے ہم ان دو اسالیب کا درمیانی اسلوب کہہ سکتے ہیں۔

غالب کے نثری کارناموں کی تفصیل یہ ہے :-

(۱) عودِ ہندی :- رقعات غالب کا پہلا مجموعہ ہے، جو غالب کی زندگی میں شائع ہوا۔ اسمیں تقریباً ۱۶۲ خطوط ہیں۔ اور ان کے علاوہ غالب کی لکھی ہوئی دو کتابوں کی تقریظیں اور تین کتابوں کے دیباچے شامل ہیں۔

(۲) اردوئے معلیٰ حصہ اول :- خطوط غالب کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جو غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس میں ۲۷۴ خطوط ہیں۔

(۳) اردوئے معلیٰ حصہ دوم :- اس میں غالب کے وہ خطوط شامل ہیں۔ جن میں غالب نے لوگوں کو اصلاحیں دی ہیں، یا شاعری کے متعلق کوئی ہدایت کی ہے۔ یا کوئی نکتہ بتایا ہے ان کی تعداد ۵۳ ہے۔ اسمیں بعض کتابوں کے دیباچے اور ریویو بھی شامل ہیں۔

(۴) مکاتیب غالب :- نواب یوسف علی خان اور کلب علی خان فرمانروایان رامپور کے نام غالب کے ۱۱۵ مکتوبات ہیں، اس پر امتیاز علی عرش نے ۱۸۱ صفحات کا دیباچہ لکھا۔

(۵) لطائف غیبی، تیغ تیز، نامۂ غالب :-

یہ تینوں رسالے قاطع برہان کے مخالفوں کے جواب میں لکھے ہیں۔

(داستان تاریخ اردو)

اس کے علاوہ آج کل مختلف لوگ خطوطِ غالب کو جمع کر کے شائع کر رہے ہیں۔ آفاق حسین دہلوی نے نادراتِ غالب کے نام ان خطوط کو اکٹھا کر دیا۔ جو نبی بخش حقیر کے نام لکھے گئے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں غالب کے چار غیر مطبوعہ خطوط کا بھی ذکر کیا ہے : ادبی خطوط (عسکری) خطوط غالب (مہیش پرشاد ایم۔ اے) خطوط غالب (مہر) اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

مندرجہ بالا تفصیل کے بعد یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ غالب کا نثر میں سب سے بڑا کارنامہ ان کے خطوط ہیں۔ جو اپنے منفرد اسلوب کیوجہ سے بہت زیادہ مقبول ہوئے ہیں۔ اب اس بات کا فیصلہ کرنا ہے کہ وہ کونسی خوبیاں ہیں جو غالب کے خطوط کو اردو نثر کا قیمتی سرمایہ بناتے ہیں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ غالب سے پہلے سادہ، سہل، مشکل اور مقفیٰ ہر قسم کی نثر موجود تھی۔ خطوط کے فارسی مجموعے، رقعات ابوالفضل، رقعات بیدل انشائے طاہر وحید، رقعات نعمت خان علی، رقعات عالمگیری۔ انشائے مادھو رام، فائق اور منیر کے خطوط بھی موجود تھے، جن میں مقفیٰ اور مسجع اور پُر تکلف عبارت کا استعمال تھا۔ اس کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کی سادہ نثر غلام غوث بے خبر۔ اور مولوی غلام امام شہید کے خطوط اور رجب علی بیگ سرور کی نثر موجود تھی۔ مگر غالب نے ان تمام سے خطوط نویسی کا ایک علیحدہ راستہ اختیار کیا۔

ان کے فارسی خطوط پر تو فارسی کا اثر پورے طور سے نظر آتا ہے۔ لیکن اردو خطوط میں بالکل ایک نیا انداز ہے اور یہ عجیب بات ہے کہ وہ اردو کا دامن اپنے قلم کی شوخی اور خیالات کی جولانی کے لئے ہمیشہ تنگ تصور کرتے تھے وہ کبھی زبان دانی کا دعوٰے نہ کرتے۔ انہوں نے منشی شیو نرائن کو مختلف خطوط میں اپنی اسی کمزوری سے مطلع کیا، وہ لکھتے ہیں :-

"جناب رئیس صاحب صاحبی کرتے ہیں۔ اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش

عبارت آرائی کی کہاں ہے؟

” میاں اردو کیا لکھوں، میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو؟“

” بھائی تم غور کرو اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا۔ اور اس عبارت میں معانی نازک کیوں کر بھروں گا؟“

لیکن ان کے خطوط اس بات کا ثبوت ہیں کہ اردو نثر ہی نے ان کے خیالات کی وسعت کو اپنے دامن میں پورے طور پر سمیٹ لیا۔

مگر اس کے باوجود غالب کے احباب نے جب ان کے خطوط جمع کر کے شائع کرنے کا ارادہ کیا۔ تو ان کو یہ تجویز پہلے پہل پسند نہ آئی۔ دوستوں کے پیہم اصرار پر انہوں نے خطوط کی اشاعت پر رضامندی ظاہر کی۔ اور یہ بھی ان کی دلجوئی کے لئے۔ ورنہ انھیں اس بات کا شدید احساس تھا جو ان کی ذات کے لئے اچھی نہ تھی کہ انہوں نے تمام خطوط قلم برداشتہ لکھے تھے۔ اور قلم برداشتہ تحریر کو وہ دوسروں کے سامنے پیش کرنے سے گریز کرتے تھے۔ مگر ان کی یہ رضامندی ان کے خطوط کی ایک اعلےٰ خصوصیت بن کر رہ گئی۔ کیونکہ انہوں نے خطوط سے کوئی ایسی بات حذف نہیں کی جو ان کی ذات کے لئے اچھی نہ تھی یا جس سے آنے والے مؤرخ اور محقق کو اعتراض کا موقعہ ملتا۔ بلکہ اپنے خطوط کو اسی طرح شائع کروادیا، جسطرح انہوں نے لکھے تھے (یاد رہے کہ مکاتیب غالب کا پہلا مجموعہ عود ہندی ان کی وفات سے چار ماہ پہلے شائع ہوگیا تھا۔)

ہڈسن نے ادب میں خلوص کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ کیونکہ خلوص ہی سے ادب میں تاثیر پیدا ہوتی ہے خلوص ہی ادب کی روح ہے۔ اسی طرح ڈی ایچ لارنس نے اپنے خطوط کو Art for my sake کہہ کر ان میں جذبہ اور خلوص کا ہونا ضروری قرار دیا۔ غالب کے خطوط میں یہ خصوصیت پائی جاتی ہے۔ ان کے خطوط کی ہر سطر سے خلوص اور صداقت ٹپکتی ہے۔ ان کے ہر لفظ میں ان کا جذبہ کارفرما ہے۔ یقیناً وہ انسان تھے۔ اور ان میں انسانی کمزوریاں تمام موجود تھیں۔ ان کے خطوط کے متعلق یہ بات کہنی مشکل ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا وہ بالکل سچ لکھا ہوگا۔ لیکن یہ بات تو کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا خلوص سے لکھا یہاں تک کہ انہوں نے واقعے کے اظہار میں بھی کسی کو نہ بخشا نہ اپنے آپ کو، اور یہی وجہ ہے کہ آج لوگ ان کی زندگی میں تضاد، ان کی فطرت میں گھٹیا پن، ان کی شخصیت میں انانیت وغیرہ تلاش کر کے ان پر ہر قسم کا اعتراض کرتے ہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہی اعتراضات غالب کے خطوط کو بہت بڑا درجہ دیتے ہیں۔ کیوں کہ غالب کی صحیح تصویر ہمیں ان کے خطوط ہی میں نظر آسکتی ہے۔

پنڈت کیفی نے ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ ”مرزا نے جس طرز خاص کی ایجاد کرنے کا دعوے کیا ہے۔ وہ حقیقت سے زیادہ ان کی انانیت اور منفرد شخصیت سے تعلق رکھتا ہے

اس بات کو سمجھنے کے لئے یہ دیکھنا ہوگا، کہ ان کے طرزِ خاص کیں حد تک ان کی شخصیت نمایاں ہیں۔ ان کے خطوط پر نظر ڈالنے سے ہمیں غالب کی داخلی اور خارجی شخصیت کے تمام خصائص نظر آتے ہیں۔ ہمیں وہ غالب نظر آتا ہے جو بردبار ہے۔ جو با اخلاق ہے جو احباب کی محفل پسند کرتا ہے جسکا مشرب بندی ہے۔ اور وہ غالب بھی نظر آتا ہے جسے اپنے ایبک ترک ہونے پر ناز ہے، جسے اپنی نسل پر فخر ہے جو نانا کے گھر رہ کر بھی بیوہ ماں کی بے لوث کلائیوں سے متاثر ہے جو بارہ برس کی عمر میں شادی کے زنداں میں گرفتار ہو جاتا ہے جسے پنشن کے معاملے میں ہر چھوٹے بڑے کی منتیں کرنی پڑتی ہیں جو دہلی کالج کے پرنسپل سے اس بات کی توقع کرتا ہے کہ دروازے پر آکر اس کا استقبال کرے۔ جو دیوانے بھائی کی تیمارداری سے معذور رہے، جو تنگدستی سے مجبور ہے۔ زندگی کی مشکلات کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اور ان پریشانیوں کے باوجود جسے اپنی عظمت کا احساس ہے اور جس کے پاس Real اور Ideal کے تصادم سے غم کے سوا کچھ نہیں۔" جسے محفل ودوستی "پسند ہے لیکن اس کے پاس تنہائی کے سوا کچھ نہیں۔ اسی غالب کی روح اس کے خطوط میں جلوہ گر ہے جو ان کو سچا ادب بناتی ہے، وہ تنہائی کے جذبے کو تسکین دینے کے لئے اپنے احباب اور رفقاء کی محفل سجاتا ہے۔ اور ان کو ہر وہ بات بتا دیتا ہے جو ان کی زندگی کے پوشیدہ راز ہیں۔ اس لئے غالب کی نثر ان کی شخصیت کا آئینہ بن جاتی ہے۔

غالب کے خطوط کے مطالعے کے بعد ہمیں کئی ایک ایسی امتیازی خصوصیات نظر آتی ہیں۔

(۱) غالب نے خطوط نگاری کی قدیم روش کو بدل کر ایک نیا انداز پیش کیا۔
(۲) غالب نے خطوط میں ایک نیا اسلوب پیش کیا۔ جسمیں شوخی و ظرافت کا عنصر نمایاں ہے۔
(۳) غالب نے خطوط کو ادبی حیثیت سے آشنا کیا۔
(۴) غالب نے اردو نثر کو ہر طرح سے مالا مال کر دیا۔

غالب نے تقریباً ۱۹۵۰ء میں خطوط نگاری کا آغاز کیا۔ یہ وہ دور تھا کہ اردو نہ صرف بول چال کی زبان بن چکی تھی۔ بلکہ اسے سرکاری زبان کا بھی درجہ حاصل تھا۔ اسمیں ہر قسم کے مطالب ادا کرنے کی قابلیت پیدا ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے اس میں خطوط بھی لکھے گئے ہوں گے۔ لیکن اس وقت تک زیادہ تر خطوط فارسی میں لکھے جاتے۔ اور اگر کوئی اردو خطوط لکھتا بھی، تو اس میں فارسی اسلوب اور فارسی پر تکلف انداز پایا جاتا۔ ان خطوط میں بول چال زبان نہ ہوتی۔ اور طویل القاب و آداب ہوتے۔ مکتوب نگار مدعا کے اظہار میں بڑی بڑی ترکیبوں، اور اصطلاحات سے کام لے کر اپنی علمیت کا اظہار کرتے۔ غالب نے ان تمام فرسودہ طریقوں کو ختم کر دیا اور نئے انداز سے اپنے خطوط میں یہ خصوصیات بھر دیں۔

(۱) القاب و آداب و خیریت نگاری جو قدیم دستور تھا۔ اور جسے لوازم نامہ نگاری قرار دیا جاتا۔ غالب نے یہ رسمی انداز بالکل ترک کر دیا۔ وہ مکتوب الیہ کو اس کے حسب حال ایک آدھ لفظ سے خطاب کرتے۔ اور براہ راست مطلب بیان کرنا شروع کر دیتے، کبھی تو القاب و آداب بالکل چھوڑ دیتے۔ اور کبھی مختصر اور موزوں الفاظ یوں لکھتے ”میاں“، ”برخوردار“ ”بندہ پرور“ ”پیر و مرشد“۔ بھائی صاحب، میری جان، میرے مہربان وغیرہ۔ کبھی یہ سب کچھ ترک کر کے خط یوں شروع کرتے۔

”سنو عالم دو ہیں۔ ایک عالم ارواح اور ایک عالم آب و گل۔“ (بنام مرزا علاؤالدین خاں)

”یار مار ڈالا تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخ کج رفتار کا بُرا ہو۔“ (بنام میر مہدی)

”ہاں تم چاہتے ہو۔“ (ایضاً)

اس طرح دعا سلام اور اپنا نام اور تاریخ لکھنے میں بھی کوئی پابندی نہ کرتے تھے۔

(۲) غالب خط کو مکالمہ بنا دیتے۔ اور اس طرز پر ان کو فخر تھا۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔

”میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔“ چناں چہ بیشتر خطوط میں انہوں نے مکالمہ لکھا۔ اور وہ بھی اس طرح جیسے مکتوب الیہ ان کے سامنے بیٹھا ہو۔

مثلاً:

”محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی محمد علی لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں“ حضرت ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گی۔ آج ضرور جائیں گی۔ تیاری ہو رہی ہے۔“

”ارے یہ وہ دلی نہیں اسے تو بھول گیا۔ کیوں صاحب؟ مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئیے بیٹھیے میاں سیاح۔“

۱۸۲۵ء میں غالب نے فارسی میں ایک مختصر رسالہ مکتوب نویسی کے متعلق لکھا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شروع سے اس بات کے قائل تھے کہ خطوط میں جہاں تک ہو سکے، بول چال کی زبان استعمال کی جائے، اور تحریر میں تقریر کا لطف پیدا کیا جائے، چناں چہ اردو خطوط میں انہوں نے یہ روش خود ایجاد کیا۔ اور اس طرز میں کبھی جدت بھی پیدا کر دیتے۔ مکالمہ لکھتے لکھتے مکتوب الیہ کو غائب فرض کر لیتے اور دلچسپ انداز بیاں سے شوخی اور ظرافت کا رنگ پیدا کر دیتے۔

(۳) غالب نے اپنے خطوط میں ہمیشہ مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی، وہ براہ راست بات کہنے کے قائل تھے جو مقصد یا مدعا ہوتا، شروع ہی سے بغیر تمہید کے وہ بیان کرنا شروع کر دیتے۔ اور مدعا کے ختم

کر دیتے۔ ان کا ہر خط ایک علیحدہ موضوع لئے ہوتے ہے۔ اور وہ ایک بات ایک خط میں کہنے کے عادی بھی تھے۔

(۴) غالب کے دور میں ابھی داستانوں کا رنگ پھیکا نہ ہوا تھا۔ غالب داستان گوئی اور داستان سرائی سے آشنا تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے خطوط میں داستانوں کی طرح جزئیات نگاری کو رواج دیا۔ اور ہر موقع کی ایسی تصویر کھینچی، کہ پڑھنے والے کے سامنے پورے ماحول کا نقشہ آگیا، وہ ہلکے رنگوں سے اپنے مناظر کو سجلتے ہیں۔ اگر سفر کا ذکر کرتے ہیں، تو کھانے اور مسالے کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اگر بارش کا ذکر کرتے ہیں تو اسکی ہر قسم کی تباہی بھی ان کے سامنے ہوتی ہے۔ اگر وقت کا ذکر کرتے ہیں، تو صحیح طور سے وقت کا احساس دلاتے ہیں

"آج شنبہ ۱۲ر جنوری یہاں مقام ہے۔ نو بج گئے ہیں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔"

"میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا۔ دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے، رات ہو گئی، تو شراب پی لی۔ کباب کھالئے۔"

(۵) غالب کو حالی نے "حیوانِ ظریف" لکھا ہے، لیکن حالی کا قول ان کی خطوط نگاری پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتا ہے۔ کیوں کہ ان کے خطوط کو بقولِ حالی جو چیز ناول اور ڈرامہ سے زیادہ دلچسپ بناتی ہے وہ ان کی شوخیٔ تحریر ہے جو ان کے خطوط میں کئی صورتوں میں نمایاں ہے۔ عام طور سے لفظوں کے ردو بدل اور نکتہ آفرینی سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ جس رتبے کا مکتوب الیہ ہوتا اس کی سمجھ اور مذاق کے موافق خط میں شوخی بھرتے تھے۔ مثلاً ایک دوست کو خط لکھا۔ اس میں ان کی لڑکی کو جو بچپن میں مرزا کے سامنے آتی تھی۔ اور اب جوان ہو گئی ہے، بعد دعا کے لکھتے ہیں،

"کیوں بھئی اب ہم اگر کول آئے بھی تو تم کو کیوں کر دیکھیں گے۔ کیا تمہارے ملک میں بھتیجیاں چچا سے پردہ کرتی ہیں۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"وہ حسین علی خان جس کا روزمرہ ہے کھلونے منگوا دو میں بھی بجار جاؤں گا۔"

لفظی ردو بدل سے وہ کئی صورتوں میں کام لیتے ہیں۔ نواب امیر الدین احمد خان رئیس لوہارو کو لکھتے ہیں:

"میاں تمہارے دادا تو نواب امین الدین خان بہادر ہیں میں تو صرف تمہارا دلدادہ ہوں۔"

بعض اوقات ذو معنی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔

"لوگ روٹی کھاتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں" کون کہتا ہے میں قید سے رہا ہوا ہوں پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"

ایک جگہ تضاد ملاحظہ ہو۔

"غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے" وغیرہ

غالب کی ظرافت کی کئی خصوصیات ہیں مثلاً وہ اس سے حسن طلب کا کام لیتے ہیں۔ اور کبھی کسی کی فرمائش کو اسی سے ٹال دیتے ہیں۔ والیٔ رامپور کے نام ان کے کئی خطوط ان کے حسن طلب کا ثبوت ہیں لکھتے ہیں۔

"روپیہ وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا" جب میں قصیدہ بھیجتا اس کی رسید میں خط تحسین و آفرین کا شرم آتی ہے کہتے ہوئے۔ مگر کہے بغیر نہیں بنتی۔ دو پچاس کی ہنڈوی اسی خط میں ملفوف عطا ہوا کرتی تھی۔ یہ رسم بری نہیں اگر جاری ہے تو بہتر ہے۔"

ایک بار نواب علاؤ الدین احمد نے اپنے لڑکے کی تاریخ ولادت اور تاریخی نام کی فرمائش کی۔ اس فرمائش کا جواب لکھتے ہیں۔

"تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا جو اسم تاریخی نظم کر دیا تھا اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ وہ میرے نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ نا صاحب دہائی خدا کی میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا۔"

غالب کو ظرافت میں دوست داری کا احساس رہتا تھا۔ وہ اپنے خطوں کو بھی اپنے دوستوں کے لئے تفریح کا ذریعہ بناتے تھے۔ ان کی ظرافت میں طنز کے نشتر بالکل نہیں ہیں۔ اور اگر کچھ ہیں بھی تو ان میں تخریب نہیں ہے۔ بلکہ خوش طبعی اور زندہ دلی پائی جاتی ہے۔

ان خطوط کی مندرجہ بالا خوبیوں اور خصوصیات کے علاوہ غالب کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے سادہ نثر لکھ کر اردو کو اس قابل بنا دیا ہے کہ ہر قسم کے خیالات اور تصورات اس زبان میں جگہ حاصل کر سکیں۔ اور اس طرح ایک نیا اسلوب پیش کیا جو منفرد ہے۔

نیومن نے کہا ہے جس طرح مصنف کے خیالات اور احساسات جداگانہ ہوتے ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی علیحدہ ہوتی ہے۔ یہی اس کا اسلوب ہے یعنی (STYLE IS THE MAN HIMSELF) مصنف اس

میں اپنے عہد کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں اس کی شخصیت نمایاں رہتی ہے۔

غالب نے ہی اردو نثر میں جو بیانیہ اسلوب اختیار کیا وہ ان کی شخصیت اور شخصی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور اس میں نثر کی تمام ضرورتوں کا احساس ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب کی پیروی آنے والے ادوار میں ہوتی رہی۔ شاید سرسید ان کے اس اسلوب سے بہت زیادہ متاثر ہوئے کیونکہ انہوں نے آثار الصنادید کا دوسرا ایڈیشن پھر سے سادہ نثر میں لکھا۔ اور اس کے رفقاء نے اسی سادہ اسلوب میں گلکاریاں کیں۔

غالب نے جہاں خطوط میں سادہ اور سہل طرز تحریر اختیار کیا ہے۔ وہاں دیباچوں اور تقریظوں میں تحریر کا طرز وہی رکھا ہے جو خود ان کتابوں کا ہے مثلاً مرزا حاتم علی مہر کی مثنوی کی تقریظ یوں شروع کرتے ہیں۔

یہ مثنوی کہ مجموعہ دانش و آگہی ہے اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بہتی ہے۔ سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے۔“

رجب علی بیگ سرور کی گلزار سرور پر تقریظ کا نمونہ دیکھئے۔

”مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان کی خوبی میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے۔ جس نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ تحریر ہے۔“

خواجہ بدرالدین خان کی حدائق الانظار پر دیباچہ لکھتے ہیں۔

کہ وہ جواں شیریں بیان تیز ہوش ہے۔ اور ہر فن کی تحصیل میں سختی کش سخت کوش ہے۔“

سراج المعرفت کا دیباچہ جو مرزا نے لکھا وہ بقول حالی ان میں سے۔ بعض نثر میں مرزا کی روش خاص میں ممتاز ہے۔ جس میں بڑی خوبی اور متانت سے تصوف کے اعلیٰ خیالات ظاہر کئے گئے ہیں اور اردو زبان میں ایسی عمدہ نثر کسی نے بھی نہیں لکھی۔

”جب اولیاء اللہ نے کہ وہ اطباء روحانی ہیں دیکھا کہ نفوس بشری پر وہم غالب ہے اور بسبب استیلاء وہم کے مشاہدہ وحدت ذات سے محروم رہ جاتے ہیں ہر چند ان کو سمجھائیں گے راہ پر نہ آئیں گے۔“

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے پاس نو بنو اسالیب تھے۔ لیکن ان کی بنیادی خوبی سادگی ہے۔ یہ طرز ان سے شروع ہوا۔ اور انہیں پر ختم ہو گیا۔ لیکن اس کا یہ اثر اور فائدہ ہوا کہ ان خطوط کو دیکھ کر لوگ سادہ اور بے تکلف نثر لکھنے لگے۔ المختصر غالب نے خطوط کے ذریعے اردو ادب کو ایک لازوال سرمایہ اور زبان کا چٹخارہ عطا کیا۔ اور جدید نثر کو اس قابل بنا دیا کہ وہ ہر رنگ کو ادا کرنے پر قادر ہو گئی۔

اردو غزل کو غالبؔ کا عطیہ

پروفیسر نصیر احمد زادؔ

شاہ سعد اللہ گلشن ؒ نے جب ولی دکنی کو فارسی شاعری سے استفادہ کرنے اور اردو شاعری کی عمارت فارسی کی روایت پر استوار کرنے کا مشورہ دیا تھا تو کسے معلوم تھا کہ وہ اردو زبان میں میرؔ اور پھر غالبؔ کی پیدائش کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اردو شاعری جب ابھی آنکھ کھول رہی تھی تو فارسی شاعری اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نصف النہار پر جلوہ افروز تھی۔ اور اس کے عناصر ترکیبی میں دینِ اسلام کی اقدار اور عرب و عجم کی روایات کا آمیزہ شامل تھا۔ شاہ صاحب موصوف نے نونہال اردو کو اس طرحدار کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھنے کا مشورہ دے کر اس کا رشتہ اس تہذیب و ثقافت سے جوڑ دیا جس کو پروان چڑھانے میں مسلمانوں کی کئی صدیاں صرف ہو چکی تھیں۔ اگرچہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تتبع اور تقلید کی اس رو میں بہہ کر اکثر اردو شعراء ایک حد تک ذاتی شاعرانہ تجربہ سے بے نیاز ہو گئے اور چند بڑے شاعروں کو چھوڑ کر باقی سب اردو شاعر چبائے ہوئے نوالے چباتے رہے اور بیشتر مصنوعی شاعری کا ناقابل اعتناء ذخیرہ جمع ہوتا رہا لیکن اس امر سے بھی انکار ممکن نہیں کہ فارسی شاعری کی عظیم ثقافتی روایات نے اردو شاعری کو جتنی جلدی اعلیٰ مدارج ارتقاء تک پہنچایا ہے شاید بصورت دیگر ان مدارج تک پہنچنے میں اسے کئی صدیاں اور درکار ہوتیں۔ خود ولی کے کلام میں مشورے سے پہلے اور مشورے کے بعد کے ارتقائی مدارج میں سادہ ارتقاء کی بجائے ارتقائے بارز[ط] کی کارفرمائی صاف نمایاں ہے۔ لیکن چونکہ اردو زبان خود ابھی ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں تھی اس لئے فارسی شاعری کے جن نمونوں کی پیروی کی گئی وہ خود فارسی کے دور اول کی شاعری سے لئے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ

[ط] EMERSENT-EVOLNTION

ملک سخن جب میرؔ کی جاگیر ہوا تو زبان اس قابل ہو گئی تھی کہ سعدیؔ اور خسروؔ کے جذبات سے مملو تلوار کی کاٹ رکھنے والے سہل ممتنع انداز کا سکہ رواں ہُوا اس کے بعد لکھنوی دبستان شاعری نے اگرچہ فارسی شاعری کے معائب سے قطع نظر کر کے ہندوستان کے دور انحطاط کے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی شروع کر دی لیکن یہ کام جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری سے زیادہ ثابت نہ ہو سکا۔ کیونکہ شاعری میں صناعت کا تو ایک مقام ضرور ہے لیکن تصنع کی کوئی وقعت نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ نوبت جب غالبؔ تک پہنچی تو اس مرد آزاد کی ژرف بیں نگاہوں نے سطحی باتوں سے اغماض کر کے شاعری کا رشتہ پھر اسی روایت سے جوڑنے کی کوشش کی جس نے اس سے پہلے اردو شاعری کو میرؔ، دردؔ اور سوداؔ عطا کئے تھے۔

غالبؔ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اردو شاعری پر مصنوعی رنگ غالب آ چکے تھے۔ شاعری اپنے حقیقی جوہر سے جو شاعرانہ تجربے کو روایت میں رچا کر حاصل ہوتا ہے محروم ہو چکی تھی۔ شاہ نصیرؔ اور ان کی جماعت زبان کے محاورے اور روزمرے کو نظم کرنے اور مشکل قافیوں اور ردیفوں میں زور آزمائی کرنے کو کمال شاعری قرار دیتی تھی۔ مضمون زبان کے تابع تھا اس لئے کسی شاعرانہ تجربے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اردو کے محاورے اور روزمرے پر توجہ مرکوز ہونے کی وجہ سے فارسی کی روایت سے تعلق بھی چنداں ضروری نہ رہ گیا تھا۔ یعنی ایک طرف تو نئے تجربات کا سوتا سوکھ گیا تھا اور دوسری طرف اس دریائے روایت کا ناکہ بھی بند کر دیا گیا تھا جس نے اب تک اس نئے کشت زار کی آبیاری کی تھی۔ عین ممکن تھا کہ یہ باغ ویرانے میں بدل جاتا لیکن قدرت نے غالبؔ کو شاعرانہ تجربہ کی فراواں دولت ارزانی فرما کر اس کی تقدیر بدلنے پر مامور فرما دیا۔ غالبؔ کی زندگی میں ہرمزد یا ملا عبدالصمد کے دخیل ہونے کا واقعہ چاہے مشتبہ ہی کیوں نہ ہو اتنی بات یقینی ہے کہ ابتدا ہی سے غالبؔ کو فارسی زبان سے تعلق خاطر پیدا ہو گیا تھا اور اسی تعلق خاطر نے اس کی رہنمائی فارسی شاعری کی طرف کی۔ فارسی شاعری کے آخری دور میں سب سے سربرآوردہ شاعر بیدلؔ تھا لہٰذا غالبؔ نے اپنے لئے اسی کو مثالی نمونہ قرار دیا اور مشق سخن کے ابتدائی مراحل ہی میں اس منتہی کے رنگ کلام کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہ رنگ اگرچہ غالبؔ سے نہ نبھ سکا کیونکہ اس کے شاعرانہ تجربات کی سطح بیدلؔ سے مختلف تھی لیکن خیالات نو کے اظہار کے لئے تراکیب نو وضع کرنے کا کمال غالب کی تمام شاعری میں بیدلؔ ہی کا مرہونِ منّت ہے۔ چنانچہ یک شہر آرزو، شہپر رنگ، موجۂ گل، برگ ادراک، آتش خاموش، جوہر اندیشہ اور موج نگاہ وغیرہ ایسی تراکیب کے مماثل تراکیب بیدلؔ کی مثنویوں محیط اعظم اور طور معرفت میں بکثرت ملتی ہیں اور یہ بھی امر مسلّمہ ہے کہ یہ دونوں مثنویاں بطور خاص غالبؔ کے زیر مطالعہ رہی ہیں۔ اس کے علاوہ بیدلؔ کا ایک بہت بڑا اثر غالبؔ پر یہ ہُوا کہ غالب کی توجہ سطحی مضامین سے ہٹ کر نفسیاتی غوامض پر مرکوز ہو گئی جس کی وجہ سے اس کے کلام میں

بیدل کے کلام کی طرح مطالب کی کئی تہیں سمٹ کر آگئیں۔ مولانا حالی نے اس خصوصیت کو اشعار کی پہلوداری سے تعبیر کیا ہے لیکن وہ اس پہلوداری کی توجیہہ کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب نے بیدل سے جو چیز بطور خاص سیکھی تھی وہ گہرے نفسیاتی تجربات کا اظہار تھا۔ یہ نفسیاتی تجربات مختلف افراد کی مختلف شعوری سطحوں پر مختلف مطالب کے حامل ہوتے ہیں۔ اگر ان تجربات کا تجریدی بیان گرفت میں آجائے تو اس میں تمام سطحوں کی تعبیر ممکن ہوجاتی ہے۔ اور غالب کی شاعری کی یہ وہ خصوصیت ہے جو بظاہر رنگ بیدل ترک کردینے کے بعد بھی غالب کے کلام میں جاری وساری رہی ہے۔ یہاں غالب کے بعض نمائندہ اشعار کا بیدل کے متوازی اشعار کے ساتھ مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

غالب	بیدل
ہیں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا	ہمچو عنقا بے نیاز عرض ایجادیم ما
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا	یعنی آں سوئے عدم یک عالم آبادیم ما
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	بہ ہستی تو امید است نیستی ہا را
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا	کہ گفتہ اند اگر ہیچ نیست اللہ است
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن	دلت بہ عشوۂ عقبیٰ خوش است ازیں غافل
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے	کہ ہر کجا توئی آنجا بغیرِ دنیا نیست
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر	تا کے ز خلق پردہ بروافگنی چو خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے	مردن بہ از خجالت بسیار زیستن
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد	زہد و تقویٰ ہم خوش است اما تکلف برطرف
پر طبیعت ادھر نہیں آتی	درد دل را بندہ ام دردسرے درکار نیست

یہ تمام اشعار غالب کے اس دور شعر گوئی سے انتخاب کئے گئے ہیں جس میں غالب خود علانیہ بیدل کے اتباع سے کنارہ کشی اختیار کرلی تھی جیساکہ وہ خود اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں لکھتا ہے۔

”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان

پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پہ تعویذ اور میری کمر پر زاد راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلک رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔“

(ترجمہ مولانا حالی از یادگار غالب)

اس بیان میں راہ صواب سے نابلد کا اشارہ اگرچہ بظاہر بیدل کی طرف ہے لیکن اپنے کلک رقاص کی تعریف میں غالب نے غیر شعوری طور پر پھر بیدل ہی کی طرف رجوع کیا ہے ؎

بہ فکر تازہ گویاں گر خیالم پر تو انداز د — پر طاؤس گردد جدول اوراق دیواں را (بیدل)

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے بیدل سے جو اثر ابتدا ہی سے قبول کر لیا تھا وہ انتہا تک اس کی شاعری کا جزو لاینفک رہا ہے۔ اگرچہ بعد کو اس میں دوسرے اساتذہ کے رنگ بھی آ کر شامل ہوتے رہے اور اس قوس قزح کی تکمیل کرتے رہے جس کا نام غالب کی شاعری ہے۔

غالب کی شخصیت اور کردار میں جو رنگا رنگی تھی وہی اول تو بیدل کی یک رنگی کا دور تک ساتھ دینے سے مانع تھی۔ اس پر ماحول کے مذاق سخن نے اور بھی روڑے اٹکائے۔ اردو شاعری تو درکنار لوگ فارسی شاعری میں بھی بیدل کی ذہنی سطح تک پہنچنے سے قاصر تھے معاشرے میں سہل انگاری ہر شعبے میں داخل ہو چکی تھی غالب پر کھلے بندوں طنز تعریض کے تیر برسائے جاتے تھے۔ سر مشاعرہ ایسے قطعے پڑھ دیئے جاتے تھے ؎

اگر اپنا کہا وہ آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب گو اس کے جواب میں ”گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل“ اور ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

کہتا رہا لیکن اس کی طبیعت ان تنقیدوں سے یقیناً اثر پذیر ہوتی رہی۔ اور بالآخر اس کی نظر بیدل کی دقت نظر اور نزاکت خیال سے ہٹ کر دور اکبری کے تازہ گویوں کی لطافت بیان پر جم گئی ؎

زلہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست — در سخن درویشی باید نہ دکاں داری

اور پھر جب یہ رنگ اس کے اپنے کلام میں نکھر آیا تو اس نے فخریہ اس کی طرف اشارے بھی کئے ؎

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما — رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس
غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید — سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
بہ نظم و نثر مولینا ظہوری زندہ ام غالب — رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں   با ظہوری و صائب محو ہم زبانیہا ست

بلکہ کلکتہ کے ناگوار مجادلے میں جو اشعار زبانِ قلم سے "مثنوی" بادِ مخالف" کی صورت میں ادا ہوئے ہیں ان میں بالوضاحت اپنے موقف کی تفریح کردی ہے۔ ؎

اے تماشائیاں ژرف نگاہ   ہاں بگوئید حسبۃً للہ
کہ چساں از حزیں بہ پیچم سر   آں بجا دو دمے بدہر سمر
دل دہد کز اسیر برگردم   زاں تو آئیں صغیر برگردم
دامن از کف کنم چگونہ رہا   طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روانِ معنی را   آں ظہوری جہانِ معنی را
آنکہ از سرفرازئ قلمش   آسماں ساست پرچم علمش
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست   در تن لفظ جاں دمیدۂ اوست

فارسی شاعری میں ان تمام بزرگوں کا اسلوب تازہ گوئی کہلاتا ہے جسے جدید ایرانی سبک ہندی کا نام دیتے ہیں کیونکہ یہ رنگ کلام سرزمین پاک و ہند ہی میں پیدا ہوا اور پھلا پھولا۔ اور گو اس میں کہنے والوں کی اکثریت اہل زبان ہی کی ہے لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو یا تو ترک وطن کر کے اس سرزمین میں آتے تھے یا ان کا بیشتر وقت اس سرزمین میں گزرا تھا۔ یہ طرز دراصل سعدی سے لے کر حافظ تک کی سادہ جذبات نگاری میں دانش و برہان کی آمیزش سے سرانجام کی گئی تھی۔ یہی طرز آگے بڑھ کر جب اس میں حکیمانہ پہلو غالب ہو گیا تو بیدل کی شاعری میں نمودار ہوئی جس کا تتبع غالب نے ابتداء میں کیا تھا جیسا کہ وہ خود مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھتا ہے

"قبلہ ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا، لیکن اس تتبع میں خامی یہ تھی کہ بیدل میں جو مضامین عالی تھے غالب نے بغیر ذاتی تجربے کے محض خیالی باندھنے شروع کر دیئے اور اس طرح جو کلام حاصل ہُوا وہ لفظی ریاضت سے آگے نہیں بڑھ پایا۔ پھر رفتہ رفتہ جب مطالعہ وسیع ہوتا گیا تو غالب نے بہت صحیح طور پر دریافت کر لیا کہ اس کا شاعرانہ تجربہ عرفی اور نظیری اور ظہوری سے مماثل ہے بیدل سے نہیں۔ یہ دریافت گویا اپنی ذات کی دریافت تھی۔ غالب بھی انہی بزرگوں کی طرح طبقۂ اشرافیہ میں شمار ہوتے تھے لیکن وسائل امارت سے محروم تھے۔ چنانچہ جس طرح ان بزرگوں نے اپنی زندگی کے مختلف النوع تجربات کو غزل کے سانچے میں ڈھال دیا تھا وہ غالب کے لئے رہنما ہُوا۔ عُرفی نے اس کا فارمولا یوں بیان کیا ہے۔

در دلِ ما غمِ دنیا غمِ معشوق شود
بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

غالب نے اس خار موے کو حرز جاں بنالیا اور دشنہ و خنجر کہہ کر مشاہدۂ حق کی گفتگو کرتا رہا۔ پوری شاعری پر تغزل کا رنگ غالب ہے البتہ اب چونکہ حالات عہد اکبری سے مختلف تھے لہٰذا غالب کا میدان تجربہ نسبتاً زیادہ وسیع ہوگیا۔ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی جانکنی کا عالم آنکھوں کے سامنے تھا تو دوسری ابھرتی ہوئی تہذیب کی لذت بھی اولڈہام میں کھینچ کر سامنے آئی اور رگ و پے میں سرایت کرگئی تھی۔ لہٰذا ایک کا مرثیہ لکھتا رہا اور دوسری کے قصیدے گاتا رہا۔ اس طرح غالب انسان کی اس ازلی نفسیاتی کشمکش کا نمائندہ بن گیا جو ہر ذہین انسان کی تقدیر ہے۔ اور اسی میں اس کی عالمگیر مقبولیت کا راز پنہاں ہے ؎

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب کا ان شعراء کے ساتھ یگانگت کا احساس اس کے فکر و ذہن پر اس قدر حاوی ہُوا کہ ان کے تجربات بعض اوقات اسے اپنے تجربات بن کر دکھائی دیئے اور باوجود اس کے کہ دوسرے شاعروں کی روش پر اور دوسروں کے مضامین اپنے الفاظ میں بیان کرنے پر انہیں ملامت کرتا ہے ؎

غالب دریں زمانہ بہ ہر کس کہ وا رسی
مضمون غیر لفظ خودش بر زبان اوست

اس کے اپنے اشعار میں اس کے محبوب پیشروؤں کی صدائے بازگشت صاف سنائی دیتی ہے ؎

غالب	عُرفی
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا	ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا	اینہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں	منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا	تا درِ خانۂ جلاد غزلخواں رفتم
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم	وقت عُرفی خوش کہ نکشودند چوں در بر رخش
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہُوا	بر در نکشودہ ساکن شد و در دیگر نہ زد
لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز	عشق مے خواہم و مے گریم زار
یعنی یہی کہ رفت گیا اور بود تھا	طفل نادانم و اول سبق است
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہُنر میں یکتا تھے	از من بگیر عبرت و کسب ہنر مکن
بے سبب ہُوا غالب دشمن آسماں اپنا	با بخت خود عداوت نہ آسماں مخواہ
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پہ	نہ کوتہی ز عطا بود عشق مے داند

دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر
نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے تھے وہ یاں آکے دم ہوئے
وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر
مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایان دست و بازوئے قاتل نہیں رہا
باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

غالب

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
نپوچھ نسخۂ مرہم جراحت دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزو اعظم ہے

غالب

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضرؑ دراز
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
قمریاں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

کہ بر کرشمۂ ما تنگ بود خلعت طور
نالہ مے کشم از درد تو گاہے لیکن
تا بلب مے رسد از ضعف نفس مے گردد
بہ کیش برہمناں آنکس از شہیدان است
کہ در عبادت بت روئے بر زمیں میرد

نظیری

نقدے کہ دوراں بردہ است از کیسۂ عمرم برو
جاوید مستغنی شوم از صد دہد گر نیم را
آں شکارم من کہ لائق ہم بہ کشتن نیستم
شرم مے آید مرا زانکس کہ صیاد من است
بزیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را
نواگران نخوردہ گزند را چہ خبر

فیضی

گر دفنا شدند حریفان بزم عشق
بہ خاک ریز جرعۂ مرد آزمائے ما
دریاب کہ ماندہ است ز دل قطرۂ خونے
واں قطرہ ہم از دست تو لبریز چکیدن
نوشدارو ئے محبت را مپرس اجزا کہ چیست
سودۂ الماس در زہر ہلاہل مے کنند

نعمت خان عالی

زمردم یار مے پرسد کہ عالی کیست طالع بیں
کہ عمرم در محبت رفت و کار آخر رسید اینجا
گفتن دعائے زلف تو تحصیل حاصل است
باخضرؑ کس نگفت کہ عمرت دراز باد
آب و رنگ گلستان عشق اکنوں از من است
عندلیباں ہرچہ مے گویند مضمون از من است

غالب	میلی ہروی
ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا	بیم از وفا مدار بدہ وعدہ کہ من
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا	از ذوق وعدۂ تو بفردا نمے رسم
زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب	دارد خموشش تا من حسرت کشیدہ را
کہ بن کہے ہی ہمیں سب خبر ہے کیا کہیے	گوید شنیدہ ام سخن ناشنیدہ را
غالب	ظہوری
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا	شد طبیب ما محبت منتش بر جانِ ما
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا !	محنت ما راحت ما، درد ما درمانِ ما
غالب	فغانی
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا	زخوباں داد مے خواہم فغانی، مہربانی کو؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا	کہ سازد کاغذیں پیراہن از طومار افسوں ہم
غالب	حزیں
پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم	گراں جاں تر ز شبنم نیست جسم ناتوان من
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک	اگر مے بود با من روئے گرمی آفتابش را

یہ استفادہ کچھ اسی مکتب کے اساتذہ پر بس نہیں ہے بلکہ غالب کے شہبازِ فکر نے سعدی، خسرو، حافظ، خاقانی تک کے طائرانِ مضامین پر چنگل مارا ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر بعض غیر معروف اور نامعلوم شعراء تک کے ہاں اگر اپنے تجربے کے آثار ملے ہیں انہیں بھی اپنے تصرف میں لے لیا ہے۔ یہاں صرف غالب کے چند مشہور اور زبان زد عام شعروں کے متوازی اشعار نقل کیے جاتے ہیں ؎

غالب	قدما	
دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا	یا وفا خود نبود در عالم	
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا	یا مگر کس دریں زمانہ نکرد	سعدی
کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں	زہے عمر دراز عاشقاں گر	
شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں	شب ہجر از حساب عمر گیرند	خسرو
چھوڑوں گا میں نہ اس بت کافر کا پوجنا	خلق مے گوید کہ خسرو بت پرستی مے کند	
چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر	آرے آرے مے کنم با خلق عالم کار نیست	خسرو

آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلئ استاد نہیں !

غالب

مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

از وعدہ بگذر کہ شکیبائیم نماند — خسرو
وز عشوہ بر شکن کہ گہِ انتظار نیست

آفریں بر دلِ نرمِ تو کہ از بہر ثواب — حافظ
کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ

من دبلائے تو قطعِ ادیم و تابِ سہیل — خاقانی
من وجفائے تو شاگرد و سیلئ استاد

قدما

آسماں جامِ نگوں داں کز مئے عشرت تہی است — حالی
بادہ از جامِ نگوں جستن سراسر ابلہی است

ز مہرش سینہ ہا جولانگہِ برق — غنیمت
دلِ ہر ذرہ در جوشِ انا الشرق

چوں تو ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمے ماند — علی سرہندی
بقدرِ بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحلہا

لذت ز زخم بسکہ دلِ زارِ من گرفت — ناطق مکرانی
ناخن زدم بہ سینہ اگر بہ شدن گرفت

مے خوردنِ من نہ از برائے طرب است
نے بہر فساد و ترکِ دین و ادب است
خواہم کہ بہ بیخودی بر آرم نفسے — خیام
مے خوردن و مست بودنم زیں سبب است

بہ لُو چو مے رسم آسودہ مے شوم از دور — فسونی تبریزی
ندیدہ حال مرا وقتِ بے قراری حیف

ہر کس کہ زخم کاریٔ ما را نظارہ کرد
تا حشر دست و بازوئے اورا دعا کند !

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سروِ سہی — بیگی دختر امیر علی مطائر
تو خود ایں توبہ نکردی کہ مرا مے ندہی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے
ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا!

زمرا کرد رقیب از سر کوئے تو جدا
اول ایں حادثہ بر آدم و حوا بگذشت
غرقۂ بحریم مارا از دیار ما مپرس
لقمۂ کام نہنگیم از مزار ما مپرس
عاقل خاں رازی

فارسی شاعری کے ان چیدہ اشعار کے انتخاب کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے کلام میں اردو شعرائے پیشرو کے کلام کے انتخاب کا بھی سراغ ملتا ہے۔

غالبؔ	پیشروان اردو	
دل میں شوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں، آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا	عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ جو تھا پھک گیا	میرؔ
آہی جاتا وہ راہ پہ غالبؔ کوئی دن اور بھی جیے ہوتے	اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے عمر نے ہم سے بیوفائی کی	میرؔ
پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے؟	شیشۂ مے کی طرح اے ساقی چھیڑ ہم کو نہ بھرے بیٹھے ہیں	مصحفیؔ
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے کیا خوب؟ قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور	میں حشر کو کیا روؤں کہ اٹھ جانے سے تیرے برپا ہوئی اک مجھ پہ قیامت تو یہیں اور	میر حسنؔ

یہ فہرست اگرچہ بظاہر طویل نظر آتی ہے لیکن اس کو پیش کئے بغیر غالبؔ کے شاعرانہ کمالات کا جائزہ تشنہ رہ جاتا۔ اور اس کے فن کی قدر و قیمت کا تعین مشکل ہوتا۔ اب کلام غالبؔ کی جہتیں سمجھنے میں کوئی دیوار حائل نہیں ہے چنانچہ ذیل کے اشعار میں نئے معنوں کی جھلک صاف دکھائی دے گی ـــ

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بزاد معنیٔ سرجوش خاص نطق من است
کز اہل ذوق دل و گوئے از عسل بردست
ز رفتگاں بیکے گر توارد م رو داد
مداں کہ خوبیٔ آرائش غزل بردست
مراست ننگ و لے فخر اوست کاں بسخن
بسعی فکر رسا جا بداں محل بردست
مبر گمان توارد یقیں شناس کہ دزد
متاع من ز نہانخانۂ ازل بردست

توارد کے بارے میں مرزا کا نقطۂ نظر نثر میں مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں یوں بیان ہوا۔

"ایک مصرع میں تم کو ملا اسحٰق شوکت بخاری سے توارد ہوا یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ جہاں

شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے"

اور توارد کے لئے اس نقطۂ نظر کے صائب ہونے میں کسی اہل ذوق اور اہل علم کو قطعی اختلاف کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن توارد جب بکثرت ہونے لگے تو اس کی وجہ ضرور دریافت کرنی پڑتی ہے جو غالب کے بارے میں اس کے سوا اور نہیں کہ غالب عمر بھر کتابیں مستعار لے کر پڑھتے رہے۔ کبھی اپنا کتب خانہ نہیں بنایا۔ کوئی شخص اسی محلے کا کتاب فروشوں کی دکانوں سے کتابیں کرائے پر لا دیتا تھا۔ جنہیں غالب مطالعہ کرنے کے بعد واپس کر دیتا تھا۔ ابظاہر ہے ایسی حالت میں تمام پڑھی ہوئی چیزوں کا ان کے مصنفین کے حوالے سے یاد رہنا ناممکن تھا۔ جو مضامین ذہن میں رچ بس جاتے تھے وقت گذرنے پر اپنا تجربہ بن کر نوک قلم پر آجاتے تھے۔ لیکن توارد کا الزام لگانے والوں کی نظر سے جو بات اوجھل رہی وہ ان مضامین میں غالب کی شخصیت کا داخل ہونا ہے۔ اوپر جتنے بھی اشعار درج ہوئے ہیں اگر ان کا بغور ان کے مآخذ سے مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کے اشعار میں قدما کے اشعار سے زیادہ بھی ایک بات ہے جو اس کے لب ولہجے اور انداز بیان نے پیدا کی ہے۔ لہجے کی ظرافت اور گفتار کی آرائش غالب کے کلام کی مخصوص خاصیتیں ہیں جو یہاں بھی جلوہ گر ہیں۔

روایت کے اس رچے ہوئے مذاق نے غالب کے نئے تجربات سے مل کر اردو شاعری کو وہ بیش بہا نعمت عطا کی جس پر یہ زبان تاقیامت فخر کرے گی۔ قدرت نے خود غالب کی رہنمائی اس امر کی طرف کی کہ تخلیق کے لئے تقلید کے مراحل سے گذرنا ازبس ضروری ہے چنانچہ غالب نہایت ادب اور احترام سے ان مراحل سے گذرا۔ میر مصحفی کے بعد جنہوں نے اردو کو فارسی کے دور سعدی و خسرو تک پہنچایا تھا ضروری تھا کہ اردو کو بھی اس سے اگلے مرحلۂ ارتقاء یعنی مکتب تازہ گوئی سے روشناس کرایا جاتا۔ یہ سعادت غالب کے حصے میں آئی کہ اس نے لفظی شعبدہ گری میں گرفتار اردو کو مضامین تازہ دولت سے مالا مال کر دیا۔ یہ مضامین اسے اپنی زندگی نے سمجھائے تھے اور جب مطالعے میں کچھ فارسی شاعروں کے یہاں ان سے مماثل مضامین دریافت ہوئے تو ان کو اپنا رہنما تسلیم کر لیا۔ ہوش سنبھالتے ہی غموں نے اس کی ذات کو آماجگاہ بنا لیا۔ باپ مرا۔ چچا مرا اور اس کے بعد یکے بعد دیگرے ہر سہارا ساتھ چھوڑتا گیا۔ اس غم نے رگ و پے میں رچ کر [illegible] غموں سے بلند ہو جانے کا طریقہ سکھا دیا۔ اس طرح زندگی کی طرف غالب کا جو رویہ پیدا ہوا وہ غالب کی ظرافت کا راز ہے یہی وجہ ہے کہ یہ ظرافت کہیں بھی مسخرگی نہیں بن پاتی۔ اس میں ایک وقار قائم رہتا ہے بلکہ اس کی ایک واضح تہ بیرو بھی ہوتی ہے جو ہمیشہ ہی غم کی ہوتی ہے۔ غالب کی دوسری محرومی اس کے فن کی بے قدری تھی۔ اس نے جہاں فن شعر میں زیادہ سے زیادہ ریاضت پر اسے مجبور کیا وہاں روش عام سے برگشتہ کر کے نئے راستوں پر بھی لگایا۔ چنانچہ اس جگر کاوی اور طرح نو نے اردو زبان کو اس قدر توانا کر دیا کہ اقبال کو بیدل کی طرح بیگانگی اختیار

کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی۔

غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں زندگی بحیثیت زندگی بھی شعر کا موضوع بنی ہے

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں !

وائے واں بھی شور محشر نے نہ دم لینے دیا
لے گیا تھا گور میں ذوق تن آسانی مجھے

یہ وہ پہلو ہے جس پر بعد کو ترقی پسند شاعری نے اپنی عمارت کھڑی کی۔ لیکن سب سے عظیم شعبہ غالب کی شاعری کا اس کا نفسیاتی عمق نظر ہے۔ غالب کی زندگی نفسیاتی تجربات کی ایک دنیا تھی۔ یہی اس کی شاعری کی وسعتوں میں بھی پھیلی ہوتی ہے

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

پہلے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یہاں چند اشعار چھوڑ کر غالب کا پورا دیوان نقل کیا جا سکتا ہے۔ البتہ غالب کے کلام پر فلسفہ کی تہمت کچھ زیادتی نظر آتی ہے۔ متصوفانہ تفلسف کے جو خیالات غالب کے اشعار میں بندھے ہیں وہ اول تو نہایت پیش پا افتادہ صوفیانہ تصورات ہیں اور ان میں غالب کی شخصیت کا کوئی پرتو نہیں ہے۔ وہ محض رسمی قافیہ پیمائی ہے۔ وہ اس ظلم کی یادگار ہے جو اس نے کلک و ورق پر بعض راتوں میں کیا ہے۔

خیالات کی نزاکت اور بیان کی لطافت جو تازہ گویوں سے غالب نے ورثے میں پائی ہے وہ اردو کو بطور تحفہ عطا کی ہے۔ اسی وجہ سے غالب کی غزل میں جمالیاتی شعور کی آب وتاب کہیں ماند پڑنے نہیں پاتی۔ چنانچہ مجموعی طور پر غالب کی اردو غزل نفسیاتی غوامض کا جمالیاتی اظہار ہے جس میں غالب کی شگفتہ مزاجی نے داخل ہو کر ایک نیا اسلوب پیدا کر دیا ہے۔ اور جو آئندہ کے لئے مشعل راہ بن گیا ہے۔

غالبؔ کی بغاوت

مظفر علی سیّد

"آری صہبای سخن بروزگارِ من از تُنگی تند و پُر زور ست و شبِ اندیشہ را بفرِّ دمیدنِ سپیدۂ سحری براتِ فزادان۔ ہر آئینہ رفتگان سرخوش غنودہ اند و من خرابستم، پیشینیان چراغان بودند و من آفتابستم"

دیباچۂ کلیاتِ نظم فارسی

اس ایک صدی میں غالبؔ کی عظمت کو بالعموم تسلیم کر لیا گیا ہے اور اس کی نظم و نثر کو ایک بیحد معزز کلاسیک کا مرتبہ بھی مل چکا ہے۔ یعنی بڑی حد تک غالبؔ کی اُس شکایت کی تلافی کر دی گئی ہے۔ جو اس کو اپنے دور کے ادبی ذوق سے تھی۔

پھر بھی سوچنا چاہیئے کہ اس بعد از وقت اعترافِ کمال کی عمارت اس مُردہ پرستی پہ تو قائم نہیں کی گئی جس کی وجہ سے غالبؔ کو اپنے ہمعصر معاشرے سے یہ کہنا پڑا تھا:۔

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی
مباش مُنکرِ غالبؔ کہ در زمانۂ تُست

اس شک و شبے کو اس بات سے تقویت ملتی ہے کہ ہمارے ہمعصر معاشرے کا ادب و شعر کے ساتھ زیادہ سے زیادہ ایک سرسری قسم کا تعلق ہے اور یہ ماننے کے بعد غالبؔ کی وہ عزت و تکریم جو ابتک اس پر نچھاور کی گئی ہے۔ بڑی مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ ہم نے اپنے خیال میں دیوانِ غالبؔ کو ایک الہامی کتاب کا درجہ دے رکھا ہے، کہیں اسی وجہ سے تو نہیں کہ ہم اس کتاب کے ساتھ بھی

وہی سلوک کرنا چاہتے ہیں جو ابتک صرف الہامی کتابوں کے ساتھ روا رکھا گیا ہے۔ کسی بھی زندہ و پائندہ صحیفے کو نقش و نگار سے مزین کرنے کے بعد طاقِ نسیان کی زینت بنا دینا معاشرتی احترام کی بجائے ایک قسم کی معاشرتی سازش کا مظہر ہوتا ہے۔ جس کی آدمی کے اقوال و اعمال سے فرسودہ معاشرتی ڈھانچے کو کوئی ضرر پہنچنے کا احتمال ہو۔ اس کے ساتھ ظاہری تکریم کا یہ دستور کوئی انوکھی چیز بھی نہیں۔ دانا قسم کے اربابِ اختیار کسی بہت بڑے باغی کو عضوِ معطل بنانے کی خاطر اسے اکثر اپنے ساتھ شریک کر لینے کو بیحد مفید سمجھتے ہیں اور یوں اس کی بغاوت کو خوش اسلوبی سے سبوتاژ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

غالب کے سلسلے میں چونکہ یہ دانائی بہت دیر سے ہو رہی ہے اس لئے اب تو یہ سوال بھی پوچھا جائے گا۔ کہ آیا غالب کو ایک باغی کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔

یوں تو غالب کو ہماری تحریکِ آزادی کے اول دستے کا ایک سپاہی بلکہ سربراہ تک ثابت کرنے کی کوششیں بھی ہو چکی ہیں اور بعض لوگ ابتک اس کو ایک سرگرم انقلابی مفکر بنا کے بھی پیش کرتے رہتے ہیں مگر یہ سب جانتے ہیں کہ غالب کو کسی ایسے معنوں میں باغی نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ سیاست کو زندگی میں جو اہمیت اب حاصل ہے۔ وہ غالب کے زمانے میں قطعاً موجود نہیں تھی اور اس کی عظمت کو کسی ایسے پیمانے سے ناپنا جو اس کے لئے وجود ہی نہیں رکھتا تھا۔ درست نہیں ہوگا۔ اسی طرح غالب کو ایک آتش نوا قسم کا شاعر کہنا بھی بہت مشکل ہے۔ اس لئے کہ لارڈ بائرن سے لیکر مائیکوفسکی تک جو چیز بہت سے مغربی شاعروں کے یہاں ملتی ہے اسے غالب کے یہاں ڈھونڈنا لاحاصل ہوگا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے مشرق میں بھی جو آگ سے کھیلنے والے شاعر پیدا ہوئے۔ جیسے ترکی میں ناظم حکمت، ایران میں عشقی و لاہوتی اور برصغیر میں نذر الاسلام، جوش ملیح آبادی وغیرہ ـــــ ان سے مشابہ ہونے کی بجائے غالب تو ان کے مقابلے میں ایک بیحد وضع دار اور نستعلیق آدمی معلوم ہوتا ہے۔

پھر بھی غالب میں واضح طور پر ایسے قومی عناصر موجود ہیں جو اس کو رسوم و قیود کے خار میں سرگشتہ نہیں ہونے دیتے، جو اس کو، اپنے زمانے اور اپنے ماحول کا اسیر ہونے کے باوجود، آتش زیر پا رکھتے ہیں۔ اس قسم کی ذہنی صورتِ حال کو بغاوت کا نام دیا جا سکتا ہے یا نہیں، یہ ایک لفظی بحث ہوگی چنانچہ اس مضمون میں جہاں جہاں بغاوت کا لفظ آئے اگر کوئی پڑھنے والا اس کی جگہ کوئی مناسب تر لفظ (مثلاً اضطراب) پڑھنا چاہے تو مجھے اعتراض نہ ہوگا۔ ویسے نہ

اضطراب کے بغیر بغاوت کا تصور کیا جا سکتا ہے اور نہ اس اضطراب کو جو بغاوت نہیں بن سکتا ایک ہنگامی خلش سے زیادہ کوئی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ غالب کی بغاوت کسی وقتی ابال کی پیداوار تھی یا اس میں تاریخ اور تہذیب کے دیرپا اور دور رس عوامل کا کوئی دخل تھا۔

خود غالب نے اپنی شاعری میں بغاوت کا لفظ شاید کبھی استعمال نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے آپ کو نظم یا نثر میں کسی جگہ بھی باغی نہیں کہا البتہ ۱۸۵۷ء میں میرٹھ چھاؤنی سے دلّی شہر میں وارد ہونے والوں کو یہ لقب ضرور دیا ہے اور وہ بھی ناپسندیدگی کے ساتھ۔ شاید ان کے زمانے میں یہ لفظ محض ایک فوجی یا انتظامی اصلاح کے طور پر استعمال ہوتا تھا۔ چنانچہ غالب کی اردو فارسی نثر بغاوت اور باغی اسی طرح آئے ہیں۔ جیسے سر سیّد کی اسباب بغاوتِ ہند یا داغ کے مرثیۂ دہلی میں۔

فکری اور معاشرتی فریاد کی وہ صورتیں جن کو بغاوت کا نام دیا جاتا ہے۔ ان سے ذرا بھی مشابہت رکھنے والا کوئی رویہ اگر غالب کے زمانے میں ہوتا تو اس کو یقیناً جنون اور دیوانگی کا نام دیا جاتا۔ نفاست اور تہذیب میں رچا ہوا معاشرہ جو برہنہ بات نہ کرنے کو گویائی کا کمال سمجھتا تھا۔ شاید اپنی شائستہ گفتگو میں بغاوت کے اس مرض کو وحشت، وارفتگی، شوریدگی یا آشفتگی کہہ کے پکارتا۔ اس ایک چیز کے اتنے سارے نام رکھنے کی وجہ نازک امتیازات قائم کرنے کے علاوہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی اس معاشرے میں ہمت نہ تھی۔ ادب میں چونکہ معاشرے کی زبان استعمال کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں اس لئے غالب نے بھی اپنی تکلیف کا ذکر انہی الفاظ میں کیا ہے۔ آشفتگی کی صورتیں:

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیئے ع

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں لیکن ے
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیئے

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار دیکھنا ے
تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے

مرگیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں ع
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے ع

ے کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

اس کے علاوہ وحشت اور شوریدگی بھی:

ے میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
ع یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
ے شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
ے کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرستِ بالیں ہے

یہیں سے زنجیر و زنداں کی راہیں نکلتی ہیں جن کا تذکرہ غالب سے پہلے کی روایتی شاعری میں بھی کم نہیں مگر غالب نے اس ذکر کو ہمیشہ ایک ذاتی لہجہ دیا ہے۔ فی الواقعہ تو وہ بہت بعد میں اس تجربے سے گزرے مگر رجحان کے طور پر یہ ان کی شاعری میں بہت پہلے سے موجود تھا۔ وہ بڑے وارداتی انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں اور اپنی وحشت و آشفتگی کے رسمی علاج کو لاحاصل اور اس کے رنج کو ثانوی اہمیت دیتے ہیں:۔

ے قید میں بھی ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا
ے احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا
ے مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

کبھی کبھی اس لاعلاج رجحان کو کوئی نام نہیں دیتے مگر اس کے سلسلے میں نہایت فخریہ انداز اختیار کرتے ہیں اور اس کی انتہا کو بھی ناکافی سمجھتے ہیں:

ے گرد بادِ رہِ بے تابی ہوں
صرصرِ شوق ہے بانی میری

؎ ملی نہ وسعتِ جولانِ یک جنوں ہم کو
عدم کو لے گئے دل میں غبارِ صحرا کا

یہاں پھر کہا جائے گا کہ وحشت اور بادیہ پیمائی کے مضامین تو ہماری ساری کلاسیکی شاعری میں بھرے پڑے ہیں، غالب نے بھی ان کو دہرا دیا تو اس سے معنویت برآمد نہیں ہوتی۔ اوّل تو کلاسیکی شاعری میں بھی اس قسم کے رجحان کی وجہ ہونی چاہیئے پھر غالب کے یہاں اس پر ایک نئی قسم کا اصرار ملتا ہے اور ایک بیحد ذاتی قسم کا لہجہ، یقیناً اس کے لئے یہ الفاظ کسی فکری نصب العین کا ذریعۂ اظہار ہیں۔ بالخصوص جب کہ ان کے ساتھ ساتھ آزادگی، آزادہ روی اور وارستگی کے تصوّرات بھی تواتر کے ساتھ پیش ہوتے ہوں۔ غالب ان کے ذریعے اپنے طرزِ حیات کو ایک فکری نہج کے ساتھ مربوط کرتا ہے :

ع خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے

؎ نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ، نہ سہی

؎ وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ، عداوت ہی کیوں نہ ہو

؎ واں پر فشانِ دامِ نظر ہوں جہاں اسدؔ
صبحِ بہار بھی قفسِ رنگ و بو نہ ہو

علائقِ دنیاوی سے بے نیازی اس کے خمیر میں تھی، فراغت اور عافیت کوشی سے اس کو طبعی لگاؤ تھا مگر سروِ آزاد کو گرفتارِ چمن ہونا بھی لازم ہے کہ تہذیب آدمیت سے بے گانگی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتی :

؎ آخر کار گرفتارِ سرِ زلف ہوا
دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

؎ کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو، فرصت روانی کی

وحشت اور مدنیت، وارستگی اور شائستگی کے متصادم تقاضوں کو بیک وقت پورا کرنا

کوئی آسان کام نہیں اور غالبؔ جیسے اصیل آدمی کو اکثر اوقات انسانی تہذیب اور تمدن ایک قیدخانے سے کم نظر نہیں آتا :

؎ شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

؎ کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

؎ دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

یہاں تک تو انفرادی آزادی اور معاشرتی تقاضوں کے ٹکراؤ کا سوال تھا مگر اب اس معاشرے اور اس کی بنیادوں کا مطالعہ لازم ہے جس نے فرد کو اس قدر بے بس کر رکھا ہے۔ ایک آدمی جو دستورِ عام کے مطابق زندگی بسر نہیں کر سکتا، کیا وہ اپنی ایک جداگانہ تقدیر لے کے آیا ہے۔ یا کسی اتفاق سے غلط قسم کے ماحول میں نازل کر دیا گیا ہے؟

؎ ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ صواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قطِ قلم سرنوشت کو

؎ نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں، پر صحبت مخالف ہے
جو گُل ہوں تو ہوں گلخن میں، جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

مگر غالبؔ کی انفرادیت ایسی نہیں کہ آزادہ روی کے پندار میں مست ہو کر دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے۔ اپنے آپ کو مخالف صحبت میں گھرا ہوا محسوس کرنے سے بھی کوئی بات واضح نہیں ہوتی کہ آخر قصور کس کا ہے؟ اپنا یا معاشرے کا یا کسی تیسری طاقت کا جس نے دونوں کو زبردستی بہم کر دیا ہے؟ نیک و بد کا فیصلہ بھی کرنا ہی پڑے گا کہ انسان محض اپنے آپ کو OUTSIDER کہہ کر بھی نہ ساری زندگی بسر کر سکتا ہے نہ کوئی ایسا کمال انجام دے سکتا ہے جس کی کوئی تہذیبی یا تاریخی اہمیت ہو۔

چنانچہ معاشرے کی فکری بنیاد یعنی مذہب و اخلاق کی طرف رجوع کرنا ہی پڑے گا۔ یہاں ایک آزادہ رو اور بے تعصب آدمی کے مشاہدے میں سب سے پہلے جو چیز آئے گی۔ وہ مذہب و اخلاق کے معاملے میں ظاہر و باطن کے درمیان کی خلیج ہوگی۔ یہاں غالبؔ کی خراباتی نظر نے جو ریو و ریا سے پاک تھی۔ اپنے عصر کے معاشرے کو بے نقاب دیکھا اور اسے بے نقاب ہی پیش کرنا پسند کیا۔ دعوئے زہد رکھنے والوں

کی طرف غالب کی پہلی نظر نے ہی اس کو اپنی راستی کا قائل کر دیا:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم　　در بزمِ رنگ و بو نمطی دیگر افگنم
ہنگامہ راحجیم جنوں بر جگر زنم　　اندیشہ را ہوائے فسوں در سر افگنم
با دیریاں ز شکوۂ بیدادِ اہلِ دیں　　مہری ز خویشتن بدلِ کافر افگنم
راہی ز کُنج دیر بہ مینو کشادہ ام　　از خم و کشم پیالہ و در کوثر افگنم
تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار　　ساقی و مغنی و شرابی و سرودی
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند　　حق را بسجودی و نبی را بدرودی!

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کہیں
عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

دلم در کعبہ از تنگی گرفت، آوارہ ای خواہم
کہ با من وسعتِ بت خانہ ہای ہند و چیں گوید

ہر چہ فلک نخواستست، ہیچ کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیہ مے نجُست، بادۂ ما گزک نخواست
بحث و جدل بجای ماں، میکدہ جُوی کاندراں،
کس نفس از جَمل نزد، کس سخن از فدک نخواست

تنگ نظری، ریاکاری، ناکردہ گناہوں کی حسرت اور دستِ ہمت کی کوتاہی کا نام اگر مذہب ہوتا تو غالب شاید ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کافر ہی رہنا پسند کرتا لیکن جب اُسے یہ احساس ہُوا کہ مذہب کا مقصد ان معاشرتی کوتاہیوں سے جو رسومِ آباء کی بے جان تقلید سے پیدا ہوتی ہیں۔ بدرجہا بلند و ارفع ہے تو اس نے تقلید کی بجائے تحقیق کا راستہ اختیار کر کے ان ارفع حقائق کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی۔

یادگار غالب میں لکھا ہے:

"مرزا کی دراکی اور عالی فطرتی کی ایک بڑی دلیل یہ ہے کہ وہ باوجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا، اپنے فن میں محققانہ چال چلتے تھے اور اندھا دھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے تھے۔"

غالب کا یہ مسلک فقط علم ادب تک محدود نہیں تھا، مذہب، اخلاق اور فکر و خیال کے دوسرے دائرے آخرکار اسی مسلک تحقیق کی وجہ سے اس کی دسترس میں آ سکے اگرچہ ان تک پہنچنے کا راستہ بیشمار تنگیوں اور الجھنوں کے بعد ہی ملتے پایا تھا:

؎
کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا
سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

؎
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

؎
نہ حشر و نشر کا قائل، نہ کیش و ملت کا
خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

؎
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

؎
کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذرخواہِ لبِ بے سوال ہے

اس سلسلے میں غالب کا وہ قصیدہ خاص طور سے اہم ہے، جس میں اُس نے بقول خود بہت ہرزہ سرائی کی ہے اور وقار و تمکین کے آداب سے یک قلم خارج ہو کر مذہب، فن اور دوسرے فکری مسلمات کی حقیقت کو "فطرتِ وسواس قریں" کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے:

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق   بے کسی ہائے تمنّا کہ نہ دُنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم   لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت   سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم   دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس   وصل زنگارِ رُخِ آئینۂ حُسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طربگاہِ رقیب   بیستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز   کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

اس قصیدے میں پہلے یہ شعر بھی شامل تھا مگر بعد میں نکال دیا گیا ؎

موجِ خمیازۂ یک نشہ، چہ اسلام چہ کفر
کجیِ یک خطِ مسطر، چہ توہّم چہ یقیں

ویسے عام طور سے ایسی شوخیاں جن کو استہزاء فی الدّین کا نام دیا گیا ہے۔ غالبؔ کے اُردو کلام میں بھی پائی جاتی ہیں جیسے حضرت موسیٰ، جنت و دوزخ کے بارے میں ان کے معروف شعر مگر کسی وجہ سے ان کے فارسی کلام میں ان کی مذہبی فکر کی آزادہ روی زیادہ نمایاں ہے شاید اس لئے کہ ایسے موضوع پر اگر غیر ملکی زبان کا پردہ سا پڑ جائے تو بلوے کا خطرہ کم ہو جاتا ہے۔ شاید یہ بات دوسری طرف کے لئے دلچسپی کا باعث ہو کہ بعض لمحوں میں غالب نے تقلید کی آواز بھی اپنے ضمیر کے نہاں خانے میں سُنی ہے اور اسے بھی محفوظ کرنے سے دریغ نہیں کیا:

ع کافر نتوانی شد، ناچار مسلماں شو

؎ تمکینِ برہمن دلم از کفر بگہ داند
بُت خانہ بُتے خانہ بہ انداز ندارد

؎ ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

اس آخری شعر سے "رموزِ بیخودی" کا وہ حصہ یاد آتا ہے جہاں اقبال نے غلامی کے دور میں ملّت کا شیرازہ بہم رکھنے کے لئے تقلید کو بھی مستحسن قرار دے دیا ہے۔

بہرحال غالبؔ کے یہاں مذہب اور بعض فکری مسائل کے بارے میں اچھے خاصے باغیانہ خیالات کے ساتھ ساتھ رسم و رہِ عام کے تقاضے بھی دکھائی دئے جاتے ہیں جو بعض اوقات لطف سے خالی نہیں ہوتے۔ ان تضادات سے یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ ساری زندگی باغی رہ کر نہیں گذر سکتی مگر دُنیا کے مشہور باغیوں کو جو بڑھاپے میں شدید قسم کی قدامت پسندی کے دورے پڑے ہیں۔ ان کو دیکھتے ہوئے غالب کا پیچ و تاب کسی شکست کا احساس نہیں دلاتا۔

غالبؔ کے ابتدائی کلام میں ایک شعر ہے ؎

مدعا در پردہ یعنی جو کہوں باطل سمجھ
وہ فرنگی زادہ کھاتا ہے قسم انجیل کا

یقین نہیں آتا کہ یہ اسی غالبؔ کا کلام ہے۔ جس نے یہ بھی کہا ہے ع

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

مگر فی الحقیقت یہ ایک ہی نقطۂ نظر کی ارتقائی کڑیاں ہیں۔ پہلا شعر اس وقت کا ہے جب غالبؔ کو نصرانیوں کے بارے میں سرسری واقفیت تھی۔ یعنی جب وہ ان کے سلسلے میں اپنی تہذیب اور معاشرے کے تعصبات سے الگ نہیں ہوا تھا اور یہ بھی عام طور سے معلوم ہے کہ جب اس کو یورپ سے آئی ہوئی دنیا سے آشنائی ہوئی تو اس وقت اس کے دل و دماغ پر کیسی کیفیت گزری تھی۔ پھر وہ اپنی ترقی پسندی کے مقابلے میں سرسیّد کو بھی ایک مردہ پرست سمجھنے لگ گئے تھے:

صاحبانِ انگلستان را نگر — شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم است آئیں داشتن — کس نیارد ملک بے زیں داشتن

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

سرسید جو آئینِ اکبری کے ایڈیشن کے ساتھ چھاپنے کے لئے غالبؔ سے تقریظ کی فرمائش کر بیٹھے تھے۔ سوچتے ہوں گے کہ ایسی انگریز پرستی تو شاید مجھ سے بھی نہ ہو سکے۔ شاید انگریز کے بارے

میں غالبؔ کا جو رویہ تھا۔ اُسے بغاوت کی بجائے غدّاری کا نام دیا جائے مگر اس موقع پر ایک تو کارل مارکس کا وہ مشہور فقرہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہندوستان میں انگریز نے تاریخ کے ایجنٹ کا کردار ادا کیا ہے، پھر مرحوم مولانا ابوالکلام آزاد نے جو اس سلسلے میں توضیح کر رکھی ہے وہ بھی نظر میں ہو تو سوچ سمجھ کر کوئی رائے قائم کرنے میں آسانی ہوگی:

" انگریزوں کے اوضاع و اطوار سے خوش اعتقادی اور ہر اس چیز کی ناپسندیدگی جو انگریزوں کے نزدیک ناپسندیدہ ہو، اس اعتبار سے بھی مرزا غالب اپنے عہد کے مستثنیات میں سے ہیں۔ ان کا خاندان انگریزی حکومت سے وابستہ ہو چکا تھا۔ اس لئے آنکھ کھولتے ہی وہ انگریزوں سے آشنا ہو گئے۔ ان کے شباب کا زمانہ، دہلی و آگرہ میں انگریزی حکومت کا نیا نیا آغاز تھا۔ طبیعت چونکہ رسم و تقلید کی بندشوں سے آزاد تھی۔ اس لئے مذہبی اور ملکی تعصّبات ان کے لئے سدّ راہ نہ ہو سکا اور وہ انگریزوں کے فضائل و محاسن سے آشنا ہو کر بلا روک گرویدہ ہو گئے۔ ہندوستانی زندگی کے تمام سانچے ٹوٹ رہے تھے اور انگریزی اوضاع و اطوار اور ذہن و دماغ کا علوّ و غلبہ ایک غیر متعصب کو صاف صاف محسوس ہو رہا تھا۔ وہ قدیم آئین کی بے مائگی اور یورپ کی جدید ترقّی و انکشافات سے بھی کافی واقفیت رکھتے تھے اور اس بارے میں ہندوستانیوں کی عام متعصبانہ ذہنیّت کا ساتھ نہیں دیتے تھے۔ آئین اکبری کی تقریظ میں اُنہوں نے کتاب کی اہمیّت سے جو انکار کیا ہے۔ اگرچہ وہ صحیح نہیں کیونکہ تاریخی لحاظ سے اس کی حیثیّت واضح اور معلوم ہے لیکن اس کے استدلال سے جدید فنون کے علم و اعتراف کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

(نگارشات آزاد)

بہر حال۔ غالب کی انگریز پرستی یا انگریزی راج کی برکتوں کی قصیدہ خوانی محض موقع پرستی یا عیش طلب کا مضمون نہیں تھی۔ کم سے کم شروع شروع میں تو اُس کا لہجہ مدّاحی کی بجائے عاشقی کا اندازہ رکھتا ہے اور تاریخ کے جس مرحلے پر اس نے برطانوی حکومت کی فوقیّت کا راز جاننے کی کوشش کی ہے۔ وہ تو سرسیّد کے لئے بھی قابلِ رشک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے غالب کو علی گڑھ تحریک کا پیشرو تسلیم کر لینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہونی چاہیئے۔ البتہ یہ رندِ ہزار شیوہ چونکہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھا اس لئے اس نے تاریخ کے ایجنٹوں کا کردار ہی معلوم کرنے تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی پر انگریزوں کے دوبارہ قبضے کے بعد جو تباہی آئی۔ غالب نے اپنے خطوں کے ذریعے اس المیے کی گواہی بھی دی ہے اور اس کی بدولت وہ ان لوگوں کی نظر میں بھی محترم ہے جو اس کی انگریز

پرستی سے شدید گلہ رکھتے ہیں۔ "دستنبو" کا لہجہ یقیناً ناقابلِ برداشت ہے۔ اور اس واقعے کو "رستخیزِ بے جا" کہنا بھی معافی کے قابل نہیں جو تحریکِ آزادی کا پہلا قدم قرار دیا جا چکا ہے۔ مگر یہ تب کی بات ہے، جب شمشیرِ بغاوت کی دھار کند ہو چکی تھی اور جدوجہد میں لگے ہوئے زخموں پر مرہم رکھنے کی ضرورت تھی۔ یہ بات شروع میں ہی کہی جا چکی ہے کہ غالبؔ کو کسی طرح کھینچ تان کے بھی ایک سیاسی باغی تو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مگر تاریخ کی نئی قوتوں کو محسوس کرنے کی وجہ فکری بغاوت کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔ مولانا ابوالکلام مرحوم کی یہ بات البتہ مشکل سے ہی تسلیم کی جائے گی کہ قیامِ کلکتہ کے دوران غالب پر انگریزی تعلیم کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی نئی اردو نثر کا کوئی سایہ پڑا ہے۔ نہ شیخ اکرام کی اس رائے پر صاد کرنا آسان ہے کہ راجہ موہن رائے کا رشنل ازم غالب کے فکری ارتقاء میں کچھ اہمیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں عقل و خرد پر جو اصرار ملتا ہے اسے کلکتہ ہی کی دین نہیں کہا جا سکتا۔ آخر ہماری اپنی فکری تاریخ میں بھی تو یہ رویّہ موجود رہا ہے اور یہ ماننے کی کوئی وجہ نہیں کہ غالبؔ جو طب اور نجوم اور دوسرے قدیم علوم و فنون سے گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ حکمائے اسلام کے مسلک سے کلیتہً ناواقف ہوگا۔ غالبؔ کی بغاوت کو سراسر جدید یورپ کے اثرات کا نتیجہ قرار دینا اس لئے بھی ضروری نہیں کہ اپنے ماحول سے بغاوت کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ اپنی تہذیب اور اس کے جملہ کمالات سے یک قلم انکار کر دیا جائے۔

اصل میں یہی ایک پہلو ایسا ہے جو غالبؔ کی بغاوت کو —— بیسویں صدی کے باغیوں کے برعکس —— ایک شائستہ اور نستعلیق لہجہ عطا کرتا ہے۔ جو ماحول کی تلخیوں کی شوخیِ طبع کے کرشموں میں اور زندگی کے زہر کو غزل کے سوز میں تبدیل کر کے رکھ دیتا ہے۔ غالب کی ابتدائی اردو شاعری پر یورپ کا کوئی اثر نہیں دیکھا اور یہ اس کی زندگی کا سب سے زیادہ باغیانہ اظہار رہا ہے۔ اس کے بعد تو وہ اس بغاوت کو زندگی کے دوسرے عناصر کے ساتھ امتزاج دینے میں مصروف نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ادب میں بڑی حد تک اس کا رویّہ ایک کلاسیکی فنکار کا رویّہ ہے وہ اپنے علمی اور ادبی ماحول سے بغاوت کرتا ہے تو بھی اس بغاوت کے سارے جواز اپنی تہذیب اور اس کے کمالات سے فراہم کرتا ہے۔ ہندوستان کے فارسی گو شعراء اور لغت نویسوں کے خلاف اس نے جو پرچم اپنی عمر کے آخری حصّے میں اُٹھایا ہے۔ اس کی مضبوط کلاسیکی بنیادوں پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ چاہے کوئی غالب کی دس پانچ تحقیقی غلطیاں دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائے۔

اردو ادب کی جدید تحریک جس کا آغاز ہی غالبؔ سے ہوتا ہے۔ اب اپنی فکری نہج اور فنی اظہار کے سانچوں کے سلسلے میں غالب سے بہت دور جا چکی ہے۔ پھر بھی غالب کی رہبری کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔ تاکہ ہم نت نئے تجربوں کی دھن میں اپنی تہذیب اور اس کے کمالات سے بالکل ہی لاتعلق ہو کر ہوا میں معلق نہ ہو جائیں۔ بغاوت کے لیئے بھی مضبوط فکری اور تہذیبی بنیاد کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہماری سب شوریدگی ہوا میں ہی تحلیل ہو کر نہ رہ جائے۔ بغاوت کا کوئی بھی اصول قربان کئے بغیر غالبؔ کو خود سے یہ کہنے کی بھی ضرورت پیش آئی:

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

غالب کے تنقیدی تصورات

پروفیسر سیّد اشرف بخاری

غالب معروف معنوں میں نقاد نہ تھے، نہ یہ ضروری ہے کہ بہت بڑا فن کار بہت بڑا نقاد بھی ہو۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ وہ ایک پختہ، گہرے اور روشن تنقیدی شعور کے مالک ضرور تھے۔ جس کا عام اعتراف کیا جاتا رہا ہے۔ تقریباً تمام کے تمام نقاد ان کی تنقیدی روی کے بے حد معترف ہیں۔ گو تفصیل سے تنقیدی خیالات کے اظہار کا موقع کم ملا۔ اس کے باوجود ان کی بکھری ہوئی تحریروں اور اشعار کی مدد سے اُن کے تنقیدی تصورات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ اور انہیں ایک مربوط سلسلہ میں بھی جوڑا جا سکتا ہے۔ یہ جو گوئیٹے نے کہا ہے کہ ایک اچھے شاعر کے لئے نقاد ہونا بھی ضروری ہے۔ اور عظیم شاعری بغیر ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر کے ناممکن ہے، بڑی حد تک درست ہے۔ اس قول کی حقیقت اور روشن ہو جاتی ہے۔ جب اس کسوٹی پر ہم غالب کو پرکھتے ہیں کہ بقولِ کلیم احمد "تخلیقی عمل تنقیدی عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا۔ اچھا سخن گو ہر عالم میں اچھا سخن فہم بھی ہوتا ہے۔ اگر وہ اچھا سخن فہم نہیں تو اس کا اچھا سخن گو ہونا، مشکوک ہے۔" غالب کے یہاں نظریاتی تنقید کے اشارے بھی ملتے ہیں، اور عملی تنقید کے نمونے بھی۔ زندگی اور فن کے بارے میں ان کا اپنا ایک مخصوص تصور تھا، کچھ خاص قدروں پر یقین رکھتے تھے۔ اپنے دور کے بعض مروجہ ادبی میلانات سے انہوں نے بغاوت کی اور کچھ شعری روشوں کی تعریف و تحسین کی اور انہیں اپنانے کی کوشش بھی کی۔ یہی چیز ان کے تصورِ فن و ادب کی تشکیل کرتی ہے۔

ادبی مسائل کے بارے میں غالب کی رائے اور اُن کے نظریۂ شعر و ادب کی تلاش میں جن چند ذرائع سے مدد مل سکتی ہے۔ وہ یہ ہیں۔ (ا) برہانِ قاطع والے قضیہ سے متعلق مواد (ب) نظم و نثر میں اپنے پسندیدہ

شعراء کا والہانہ تذکرہ اور ان کی بارگاہ میں عقیدت مندانہ خراج تحسین (ج) خطوط:۔ غالب نے خطوط میں مختلف ادبی مسائل پر گفتگو چھیڑی ہے۔ چونکہ نثر میں شعر کے مقابلہ میں ابہام کی گنجائش کم ہوتی ہے۔ اور اظہار کی زیادہ آسانیاں ہوتی ہیں، لہٰذا ان کے تصورات کی ایک واضح شکل ہمارے سامنے آتی ہے۔ (د) دیباچے اور تقریظیں، جو انہوں نے شعراء کے دواوین پر لکھیں (ھ) اشعار میں فن و شعر سے متعلق اشارات (و) اصلاحیں۔ (ز) فنی ارتقاء کے مراحل، جو غالب کے صحت مند تنقیدی شعور کا بیّن ثبوت ہیں۔

جہاں تک برہانِ قاطع والے قضیّہ کا تعلق ہے۔ اس سے غالب کے صرف اس ادبی رُجحان کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندوستان کے فارسی گو شعراء کی طرح ہندوستان کے فارسی لغت نویسوں کے بھی قائل نہ تھے، اس کی وجہ اُن کے اپنے الفاظ میں یہ تھی "جتنی فرہنگیں ہیں، جتنے فرہنگ طراز ہیں۔ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں۔ تو بتو اور لباس در لباس، نہ مغز در وہم اور نہ لباس در قیاس، پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے، چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا۔ مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جائیے لباس ہی لباس دیکھو گے۔ شخص معدوم، فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے معنی موہوم، ظرافت پر مدار، تحقیق نہیں ہے۔ آپ کے خاطر نشین کرتا ہوں جو میرے دلنشین ہے فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی لغات فارسی میں نہ سراسر غلط ہے۔ البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے

(بنام مرزا رحیم بیگ مصنف ساطع برہان)

> "فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا، نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیوں کر مسلم الثبوت جانیں گائے کا بچہ بزور سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا، بنی اسرائیل اُس کو خدا سمجھے۔"
>
> (خط بنام منشی ہرگوپال تفتہ)

ان بیانات سے غالب کے اس تنقیدی رویئے کا پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر میں ہندوستان کے فارسی لغت نویس نہ قابلِ اعتماد تھے اور نہ قابلِ استناد، سچ پوچھئے تو اس باب میں غالب کی روش برحق تھی، یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب کے ان معتوبین کے یہاں وہ وہ تسامحات پائے جاتے ہیں اور اس قدر فاش اغلاط ملتی ہیں کہ ذوقِ تجسس سر پیٹ کے رہ جاتا ہے۔ چنانچہ غالب ان سب کے لتّے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک خط میں صاحب غیاث کے بارے میں لکھا ہے "فارسی سے نا آشنائے محض، انشائے خلیفہ اور منشآت مادھورام کا پڑھانے والا، چنانچہ دیباچہ میں اپنا ماخذ بھی اُس نے شاہ محمد و مادھورام و غنیمت و قتیل کے کلام کو لکھا ہے" (عود ص۶۳)۔ تفتہ کو عبدالواسع ہانسوی اور قتیل فرید آبادی کے بارے

میں لکھتے ہیں:

„سنو میاں میرے ہم وطن ہندو لوگ جو وادئ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں۔ وہ اپنے خیال کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں۔ جیسا کہ وہ گھاگس اُلّو عبدالواسع ہانسوی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے۔ اور یہ اُلّو کا پٹھا قتیل منفوف کدہ، شفقت کدہ، نشتر کدہ" اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔ کیا میں بھی ویسا ہوں جو یک زبان کو غلط کہوں گا۔"

یہاں اس بحث سے غرض صرف یہ ہے کہ غالب کا یہ تنقیدی نظریہ بذاتِ خود درست تھا۔ اور یہ جو انہوں نے قتیل و واقف سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ اور نہایت شدت سے ان کو مورد طعن بنایا ہے۔ تو اس کی وجہ یہ نہیں۔ کہ وہ دو چار افراد کے خلاف لب انتقاد وا کر رہے تھے۔ بلکہ دراصل وہ وقت کے اس ادبی رویہ کے خلاف، سراپا احتجاج بنے ہوئے تھے جو قتیل و واقف کو اساتذۂ فن ہی نہیں سمجھتا تھا اُسے زبان دانی و زبان شناسی کی معراج و منہاج بھی مانتا تھا۔ اور اُن کی سندیں مجالس شعر و ادب میں پیش ہوتی تھیں" (دہمر) غالب کا حاسۂ تنقید اس غیر صحت مند ادبی روش کا متحمل کیسے ہو سکتا تھا چنانچہ انہوں نے پیروان قتیل و واقف کا وہ تعاقب کیا کہ پناہ بخدا۔ وہ شدت جذبات میں اس حد تک بڑھ گئے۔ "ناصر علی، بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھئے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا، سنت اور مکین او واقف اور قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ ان حضرات میں عالم علوم عربیہ کے شخص ہیں؛ خیر ہوں، فاضل کہلائیں۔ کلام میں ان کے مزا کہاں، ایرانیوں کی سی ادا کہاں، فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے۔ اس میں پیروی قیاس ایک بلائے عام ہے۔"

بہر کیف، برہانِ قاطع کے اس جھگڑے میں غالب کے تنقیدی رویے کا ایک خاص رُخ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

غالب کی نظم و نثر پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ کچھ شعراء کا ذکر ان کے یہاں بار بار آیا ہے۔ بعض سے ان کو دعوائے ہمسری ہے۔ بعض کو حسرت رشک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور بعض پہ فوقیت جتاتے ہیں۔ بہر حال معاملہ کچھ بھی ہو۔ یہ لوگ اُن کے پسندیدہ شعراء ہیں۔ جن کے کلام کے لفظی و معنوی محاسن کے وہ دلدادہ ہیں۔ جن خوش نصیبوں کو ان کی بارگاہ سے خراج تحسین ادا کیا گیا ہے۔ ان میں بیدل[۱]، عرفی، نظیری، ظہوری، میر تقی میر، جلال اسیر اور شوکت بخاری نمایاں نام ہیں۔ غالب نے ان شعراء کے حضور جو ہدیۂ نیاز

---

[۱] غالب نے بیدل، نظیری، عرفی، ظہوری اور میر کے بارے میں بالخصوص اشعار میں جس احترام و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اس پر ایک نظر ڈال لینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

(بقیہ اگلے صفحے پر ملاحظہ ہو)

پیش کیا ہے۔ یہ یونہی رواداری میں نہیں کر دیا گیا۔ اور نہ اس کی حیثیت برائے وزن بیت کی ہے۔ اس داد و تحسین فی الحقیقت میں اُن کا تنقیدی زاویۂ نظر کام کر رہا ہے۔ اس مدح و ستائش کا باعث یہ ہے کہ ان شعراء کے اوضاع سخن اُن کے پسند خاطر ہیں۔ اور اس کی داد دینے پر وہ مجبور ہیں۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ غالب جو عام

بیدل	طرز بیدل میں ریختہ کہنا	اسد اللہ خاں قیامت ہے
	مضطرب دل نے مرے تار نفس سے غالب	تار پر نغمہ پئے رشتہ بیدل باندھا
	آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل	عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ
	اسد ہر جا سخن میں طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے	مجھے رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا
	مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب	عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا
عرفی	چوں نازد سخن از مرحمت دہر بخویش	کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد
	او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام	عرفی کسے ست لیک نہ چوں من دریں چہ بحث
	کیفیت عرفی طلب از طینت غالب	جام دگراں بادۂ شیراز ندارد
نظیری	ز فیض نطق خویشم با نظیری ہم زبان غالب	چراغی را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد
	بہ عرضِ غصہ نظیری و کیل غالب بس	اگر تو نشنوی از نالہ ہائے زار چہ حظ
	بہ فنِ شعر چہ نسبت بہ من نظیری را	نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ
	جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب	خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم
	غالب مذاقِ ما نتواں یافتن زما	رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس
	غالب سوختہ جاں را چہ بہ گفتار آری	بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل
ظہوری	غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید	سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بہ دیدن دہیم
	غالب از صہبائے اخلاق ظہوری سرخوشیم	پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما
	زلّہ بردار ظہوری باش غالب بحث چیست	در سخن درویشئ باید نہ دکّاں داریٔ
	ز نظم و نثر مولینا ظہوری زندہ ام غالب	رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اجزائے کتابش را
	غالب از جوشِ دم ما تربتش گل پوش باد	پردۂ ساز ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
میر تقی میر	ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب	کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا
	غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ	آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
	میر کے شعر کے احوال کہوں کیونکر غالب	جس کا دیوان کم از گلشن کشمیر نہیں

زندگی میں دوست احباب سے ملنے جلنے میں حد درجہ بااخلاق و بامروت واقع ہوئے تھے اور حتی الامکان کسی کو آزردہ خاطر نہیں ہونے دیتے تھے۔ تحریر میں وہ اتنا ہی قلم کی باگیں کھینچے رہتے تھے۔ وہی کچھ ان کے قلم سے ٹپکتا تھا، جو حق و صداقت کے قریب ہوتا تھا، یہی وجہ ہے کہ تقریظ نگاری میں بھی جو سرتاسر مدحت طرازی ہوتی تھی۔ وہ جادۂ انصاف سے نہیں ہٹنے پاتے تھے۔ اگرچہ اس سلسلہ میں انہیں اپنے بعض نہایت مخلص احباب کی خفگی مول لینا پڑی۔

جیساکہ اوپر عرض کیا گیا ہے غالب کے پسندیدہ شعراء کی مدح سرائی کے پس پشت اُن کا تنقیدی احساس اور ان کی پسند و ناپسند کے ادبی اصول کارفرما ہیں۔ بالفاظ دیگر وہ شعر میں جو محاسن دیکھنا چاہتے تھے اُن کی کوئی نہ کوئی جھلک ان کے ان ممدوحین کے یہاں ضرور پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "بیدل کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے شعر کو زندگی کی عمیق حقیقتوں کی طرف موڑنا چاہا۔ اور اپنے اشعار کو حقائق و معارف کا آئینہ بنادیا...... ... نئی نئی بحروں میں غزلیں لکھنا اور زندگی کے حقائق کو اُلٹ پلٹ کر ہر طرف سے دیکھنے کی کوشش کرنا اُن کے فن کا خاصہ ہے... حقیقت میں یہ صرف جدت پسندی ہی نہیں تھی بلکہ انتہائی بے باکی تھی، جس نے بیدل کو اس قابل بنادیا تھا کہ وہ حقیقت کو ہر پہلو سے ہر گوشے سے دیکھے۔ اور اپنے دلی خیالات کے اظہار سے باز نہ رہے".. (اکرام حکیم فرزانہ ص۷۷-۷۸)۔ غالب پر بیدل کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے شیخ محمد اکرام آگے چل کر لکھتے ہیں "بیدل کی ابتدائی تقلید کا فائدہ فقط دماغی کاوش و محنت کی عادت ڈالنے کا نہ تھا، غالب کا شاعرانہ نصب العین متعین کرنے میں بھی اسے بڑا دخل تھا۔ آخر مرزا کا مطمح نظر کیا تھا "آئینہ زدودن و صورتِ معنی نمودن" اور یہی بیدل کا خاص طرز شاعری تھا"

مقصودِ گفتگو یہ ہے کہ غالب نے بیدل کے یہاں جو خصائص شعری دریافت کئے۔ انہیں خود بھی اپنے طور پر برتنے کی کوشش کی، آخر میں اگرچہ وہ متاخرین شعرائے فارسی کی دقیقہ سنجیوں کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ لیکن بیدل کے اثرات سے تاعمر پیچھا نہ چھڑا سکے۔

نظیری متاخرین شعرائے فارسی میں جو مقام رکھتا ہے۔ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ غالب بھی اس کے شیوۂ ادا کے قتیل ہیں۔ غالب کے بارے میں صاحب بہارِ بے خزاں لکھتا ہے۔ "آخر براں طریقہ (بیدل) پشت پا زدہ ہم چو نظیری طرز خاص ایجاد کردہ"۔ سوال پیدا ہوتا ہے۔ نظیری کی خصوصیت کیا ہے اور غالب کی طرز خاص سے کیا مراد ہے؟ مختصراً یوں سمجھئے کہ نظیری تغزل کا امام ہے۔ عشق و عاشقی کے جذبات کو مؤثر پیرائے میں ادا کرنا اس کا شیوۂ خاص ہے۔ معاملات محبت کی ترجمانی اور عکاسی جس دلفریب انداز میں اس نے کی ہے۔ بہت کم لوگوں کے حصہ میں یہ بات آئی ہے۔ جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی اُس کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ مختصر یہ کہ نظیری کی سادگی و پرکاری، فتادگی ور بودگی معاملہ بندی، انداز کا تیکھاپن اور شوخی اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اسی طرح

عرفی جوشِ بیان، استدلال کی قوت اور جذبات کی گہرائی کا شاعر ہے۔" فغانی کے سلسلہ میں رفتہ رفتہ جو خیال بندی مضمون آفرینی، دقت پسندی پیدا ہوئی۔ اس کی ابتدا عرفی نے کی" (شبلی نعمانیؔ)۔ فیضی بقول صاحب شعر العجم پہلا شخص ہے، جس نے سادہ نگاری کی ابتدا کی۔ فیضیؔ کی خصوصیات میں سب سے بڑھ کر جوشِ بیان ہے۔ جس کا وہ موجد بھی ہے اور خاتم بھی۔ جہاں تک ظہوری کا تعلق ہے۔ غالبؔ ان سے بڑی حد تک مرعوب نظر آتے ہیں۔ "غالبؔ کو ظہوری کی ہر ادا پسند ہے۔ اس کی معنی آفرینی، جارحانہ ذہنیت اس کا تخیل۔ اس کی شعری عمارتوں کا حسن۔ اس کی نثری تعمیرات کی زیبائش، ان پر غالبؔ مرتے تھے۔" (سید عبداللہ) غالبؔ صرف انہیں شعراء سے متاثر نہیں ہیں۔ جن کا اوپر ذکر ہوا۔ شوکت بخاری، جلال اسیر۔ غنی کشمیری اور ناسخ کا بھی اُن پر اثر رہا ہے۔ خورشید الاسلام لکھتے ہیں "بیدل کے علاوہ جن شاعروں کا اثر غالب نے قبول کیا۔ ان میں شوکت بخاری اور جلال اسیر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ .... شوکت بخاری کو اگر غالبؔ کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالبؔ کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں۔ اور اسے تسلیم کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہیئے کہ غالبؔ نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا۔ بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لئے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالبؔ کے لہجہ اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غرابت پائی جاتی ہے۔ وہ بھی یکسر بیدل کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی ... اس کے علاوہ غالبؔ کے بیشتر استعارے، محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں ... غالبؔ اور شوکت کے یہاں بہت سی ذہنی کیفیتیں مشترک ہیں .... غالبؔ نے شوکت کی مشکل پسندی، جدتِ طبع اور تجسس کو اپنے فن میں نہ صرف ایک اعلیٰ معیار دیا، بلکہ ان کی باہمی آمیزش سے ایک وسیع گذرگاہ خیال تیار کی۔

(خورشید الاسلام، غالبؔ ص ۳۴ ۔ ۳۶)

غالبؔ شعرائے اردو میں میر تقی میرؔ کے بہت قائل تھے۔ ان کی شاعری ہیئت و موضوع ہر دو لحاظ سے میرؔ سے بہت زیادہ متاثر ہے۔ میرؔ کے خصائص شعری کو بالعموم سراہا گیا ہے۔ ان میں اُن کے سہل ممتنع، خستگی و برشتگی سوز و گداز، رمزیت و ایمائیت۔ جذبہ کے خلوص اور احساس کی شدت کا اکثر ذکر ملتا ہے۔ میرؔ نے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس وسعت سے بیان کیا ہے۔ کہ اپنی ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا۔ نظیری سے وہ بھی بے حد متاثر ہیں۔

اوپر غالبؔ کے دل پسند شعراء کے فن کی امتیازی خصوصیات کے بارے میں جو اشارات کئے گئے اگر ان سب کو سمیٹ کر ایک مختصر فہرست کی شکل دے دی جائے۔ تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ غالبؔ کے آئینہ گفتار میں کم و بیش یہی خصائص سخن جھلکتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک شاعری انہیں خصوصیات سے عبارت تھی، مثلاً

(۱) شاعری۔ انکشاف حقائق کا ذریعہ (۲) ندرت اسلوب و طرفگی ادا (۳) سادگی و پرکاری (۴) شوخی و

معاملہ بندی (۵) معنی آفرینی، شعری عبارتوں کا حسن (۶)، مشکل پسندی اور عام انداز فکر سے انحراف (۷)، رمزیت و ایمائیت (۸)، عمومیت و آفاقیت۔

غالبؔ شعری عبارتوں کو فنی محاسن کی جن بنیادوں پر اٹھانا چاہتے تھے۔ ان سے متعلق کچھ مزید توضیحات ان کی نثر میں بھی ملتی ہیں۔ ان سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ان کا ذوقِ تنقید زبان کی پاکیزگی، معانی کی نزاکت و بلندی اور متانتِ الفاظ کو شعر میں اولیت اور بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ کے ایک قصیدے پر یوں رائے دی، "زبان پاکیزہ مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین" مینا مرزاپوری کو ایک خط میں لکھا۔

"میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ غزل دیکھی، الفاظ متین، معانی بلند، بندش دلپسند، مضمون عمدہ"۔ (خلیق انجم، غالبؔ کی نادر تحریریں ص ۹۶) عبد الغفور نساخ کے دیوان پر یوں تنقیدی رائے دی "الفاظ متین، معانی بلند مضامین عمدہ، بندش دل پسند"۔

جہاں تک غالبؔ کے تصورِ فن کا تعلق ہے۔ انہوں نے حیرت انگیز تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ اپنی فطری سلامت روی اور طبعی ژرف نگہی کے سہارے انہوں نے فن کے متعلق جن آراء کا اظہار کیا ہے۔ ان کی صحت اور گہرائی دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ شاعری کسے کہتے ہیں؟ شاعرانہ تجربہ اور اس کے مراحل کیا ہیں؟۔ شاعر کے اوصاف و فرائض کیا ہیں؟ ان تمام سوالوں کے جوابات ان کے یہاں مل جاتے ہیں۔

غالبؔ شاعری کو سنجیدہ شغل سمجھتے ہیں۔ بقولِ آل احمد سرورؔ شاعری اُن کے یہاں مقدس دیوانگی نہیں تہذیب سنجیدگی ہے۔ شاعری کو ذریعہ عزت نہ سمجھنے کے باوصف انہیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ اقلیم سخن کے فرمانروا ہیں اور اس عز و افتخار کا اظہار بھی ضروری سمجھتے ہیں ؎

زبختم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالبؔ
بدوالملک معنی می کنم فرماں روائی ہا !

"ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ" کہنے سے مراد یہ تھی کہ شاعری دل لگی نہیں، کسی تفریحی مشغلہ کا نام نہیں۔ زندگی کی ارفع و اعلیٰ حقیقت ہے۔ ان کے نزدیک یہ فن حقیقی دنیا کا ایک حصہ ہے۔

من آں کسم کہ بہ توقیع مبدءِ فیاض
شہ قلمرو نظم دریں جہانِ خراب
ہمی کنم بہ قلم کارِ تیغ و ایں کاریست
شگرف، نغز و پسندیدۂ اولوالالباب

غالبؔ شعر و سخن کو الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ ایک وجدانی کیفیت ہے۔ "غافل کہ نم رشحۂ یک فیض است کہ سبزہ را دمیدن و نہال را سر کشیدن و میوہ را رسیدن و لب را زمزمہ آفریدن آموخت"۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
ہر ناوکِ اندیشہ کہ از شست کُشادم — بر رہگزرِ وحی رہ افتاد کمیں را
غالب، آزردہ سرودیست کہ از مستیٔ قرب — ہم بداں وحی کہ آوردہ غزل خواں شدہ است

الہام کو شعر و سخن کا سرچشمہ تسلیم کرتے ہوئے وہ دل گداختہ کو فن کی ضروری شرط قرار دیتے ہیں۔ یہ وہی چیز ہے۔ جسے اقبال خونِ جگر کا نام دیتے ہیں۔ مغرب کے بعض مفکّرین بھی اسی خیال کے مؤیّد ہیں۔ مثلاً LEVISOHN کے نزدیک "فن آنسوؤں اور خون کی تخلیق ہوتا ہے" واں ونارگیو VANVENARGUE کہتا ہے۔ "عظیم الشان خیالات دل سے اٹھتے ہیں۔ RIEHL کا خیال ہے کہ تمام عظیم الشان چیزیں، تمام عظیم الشان فلسفے دل اور شدّتِ جذبہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ غالب بھی انہیں مفکّرین کے ہمنوا ہو جاتے ہیں۔ جب کہتے ہیں ؎

بینیم از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل — غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری
حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ — پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی
لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم — تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت
چہ خیزد از سخنے کز درونِ جاں نبود — بریدہ باد زبانے کہ خوں چکاں نبود

غالب نے ایک مزے کی بات یہ بھی کہی ہے۔ کہ اُن کی ہوسِ غزل سرائی "انتعاشِ غم" کا نتیجہ ہے۔ یہ خیال اُن کے نظریۂ فن کے بارے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے ؎

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی

لیکن شعر کا تعلق صرف "گدازِ دل" اور جذبے سے نہیں۔ اس کا قریبی تعلق عقل و خرد کی کارفرمائیوں سے بھی ہے صرف جذبہ منزلِ مقصود تک سخنور کو نہیں پہنچا سکتا۔ جب تک اس پر خرد کی چھوٹ نہ پڑے۔ چنانچہ غالب سخنور یا فن کو عقل و اندیشہ کے بغیر کامل نہیں سمجھتے ؎

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است — خرد را دلے تابشِ دیگر است

فن کی ان پیچیدہ راہوں میں ایک مقام ایسا بھی آ جاتا ہے۔ کہ یہ حکیمِ فرزانہ اپنی تمام تر کاوش و جستجو اور اثاثۂ حیات کو عقل کے سپرد کر دیتا ہے۔ ؎

خرد جویم از خود بود مرگ من — بہ ہستی خرد بس بود مرگ من

شاعر صناع بھی ہے اور مجذوب بھی۔ اسی عالمِ جذب کیف میں جسے تخلیق کا سرمدی لمحہ کہنا چاہیئے۔ شاعر کی "نگہ پردہ در" دلِ وجود کو چیر کر تہہ در تہہ حجابات کے اندر سے حسن کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ وہی حسن جسے SPINOZA

اتمام و کمال (PERFECTION) کہتا ہے حسن کی تلاش و جستجو میں ان کی نظر اُن تمام مقامات کا ایکسرے کر لیتی ہے جہاں تک ہر نظر کا گذر نہیں ہو سکتا۔ ؎

دیدہ ور آنکہ دل نہد تا بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

یہی بات بیخودی نے مائیکل اینجلو کے حوالے سے اس طرح کہی تھی کہ مجسمہ ساز بت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا۔ بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگِ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔

غالب کے تنقیدی نقطۂ نظر کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں ایک قسم کا توازن و اعتدال ملتا ہے۔ وہ اُن لوگوں میں ہیں جو عروسِ سخن کے بتمام و کمال اداشناس ہیں۔ اور محض ایک پہلو پر نظر نہیں رکھتے۔ اگر ایک طرف وہ معنی و مواد کو اس عروسِ رعنا کا زیور تزئین قرار دیتے ہیں۔ تو دوسری طرف "جلوۂ صورت چہ کم است" کہہ کر ہیئت اور ظاہری آرائش کی اہمیت بھی جتاتے ہیں۔ کہ شاعری کچھ بھی ہو آخر الفاظ کا کھیل ہے۔ یہ ان کی روح کی وہ داستان ہے جو لفظوں میں لکھی جاتی ہے ع

گر بمعنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است

الفاظ کو وہ بجا طور پر گنجینۂ معنی کا طلسم سمجھتے ہیں۔ لیکن اُن کے نزدیک لفظ و معنی کو الگ الگ کر کے دیکھنا غیر تخلیقی فعل ہے اقبال نے بھی اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی تھی ؎

اختلاط حرف و معنی ارتباطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر میں ہے

ہیئت و مواد کی بحث میں غالب اگرچہ گاہ گاہ ڈنڈی معنی کی طرف مار جاتے ہیں۔ پھر بھی ان کا انداز نظر یہی رہتا ہے ؎

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

شاعری اُن کے نزدیک معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔ جیسا کہ خود کہتے ہیں۔ وہ قافیے سامنے رکھ کر شعر نہیں کہا کرتے ؎

غالب نبود شیوۂ ما قافیہ بندی
ظلمی است کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

اُن کے سومناتِ خیال کی آرائش و زیبائش جن بتانِ خود آرا سے ہوتی ہے۔ وہ معنی آفرینی کے نقش و نگار کے سوا کچھ بھی نہیں یہ دعویٰ اسی لئے تھا ؎

سخن از عالم دگر دارم
ہمدم و راز داں نمی خواہم

غالب کے تصورِ فن کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ وہ فنکاری کو "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" سمجھتے تھے۔ یہ بات خود اُن کے کلام پر بھی صادق آتی ہے۔ جہاں شاعری استدلال نہیں۔ انکشاف ہے انکشافِ حقائق بھی اور انکشافِ ذات بھی۔ وہ شغلِ شعر کو حقیقت کی نقاب کشائی کا وسیلہ بھی کہتے تھے۔ اور

اظہارِ ذات کا ذریعہ بھی ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ   شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

صنائع بدائع کو غالب کلام کا جوہر نہیں سمجھتے تھے۔ اگرچہ خود اُن کے یہاں بعض جگہ اگر اور کچھ نہیں تو رعایت لفظی ضرور گھس آئی ہے۔ غالب جن کا مقصدِ شعر انکشاف حقائق تھا، جو شعر سے یزداں گیری کا کام لینا چاہتے تھے وہ صنائع بدائع کی دلدل میں کہاں پھنس سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے لئے زبان کا ایک الگ سانچہ ایجاد کیا کہ علومِ معانی اور دقائق حکیمانہ کا ابلاغ اس کے بغیر ناممکن تھا۔ یہی وہ شعری مطمح نظر تھا جس کی رو سے انہوں نے اپنے کلیات، فارسی کے دیباچے میں لکھا "نہ آبلہ پائے جادۂ صنائعم و نہ گوہر آمائے رشتہ بدائع۔ کباب گرمیٔ آتشِ بیدادِ یارم و خراب تلخی بادۂ پُر زورِ معنی" یعنی وہ صنائع بدائع کی تلاش میں سرگرداں نہیں رہتے بلکہ شعرائے فارسی کی گرمیٔ سخن کے فریفتہ ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے اپنے شعری پیکر کی تعمیر میں محاورہ بندی سے بھی اجتناب کیا کہ یہ بھی راہِ سخن کا غول ہے۔ ذوق محاورہ بندی کے شاعر تھے، شاعری کا کوئی اعلیٰ مقصد ان کے پیشِ نظر نہ تھا۔ صرف الفاظ کے طوطا مینا بنانا اُن کی فنی معراج تھی۔ اسی بات پر غالب نے انہیں اپنا ہم فن نہیں تسلیم کیا۔ اور اپنا حریف ماننے سے انکار کیا۔ ؎

دشمنی راہم فنی شرط است وآں دانی کہ نیست   از تو بنود نغمہ در سازے کہ در چنگ من است

ذوق سے اُن کا برتاؤ اُن کے اِسی تنقیدی رویئے کا غماز ہے۔

غالب فنی تخلیق کے اسرار و رموز پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انہیں احساس تھا کہ غزل رمز و ایماء کا فن ہے اور یہ کہ سرِ دلبراں کے اظہار کے لئے حدیثِ دیگراں والا پیرایۂ ابلاغ ہی اختیار کیا جا سکتا ہے۔ برہنہ گوئی، کمالِ گفتار کے آئین کے منافی ہے۔ اور بعض اوقات ناز و غمزہ کو دشنہ و خنجر اور مشاہدۂ حق کو بادہ و ساغر بنائے بغیر کچھ نہیں بڑھا جاتا ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام   بنتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اجمال و ابہام اور کنایہ کی اثر آفرینی اور ہمہ گیر تاثیر کے بھی وہ معترف نظر آتے ہیں۔ اپنے کلام کی جو خصوصیات انہوں نے وقتاً فوقتاً گنائی ہیں۔ اس میں ان مذکورہ عناصر کا بھی ذکر کیا ہے۔ ؎

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر   کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح   میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

یہ جو کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ کلامِ غالب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کئی مقامات (STAGES)

سے سمجھ میں آتا ہے۔ اور ایک ایک شعر متعدد DIMENSIONS رکھتا ہے تو اس کے پیچھے بھی اسی اجمال و ابہام اور کنایہ کی کرشمہ آفرینیاں کار فرما ہیں۔ مکمل ریاض کے بغیر کسی بھی فن میں معراجِ کمال تک پہنچنا ناممکنات میں سے ہے۔ فنِ شعر کی انتہائی رفعتوں تک پہنچنے کے لئے جس شہادت گاہِ نفس سے گذرنا پڑتا ہے۔ وہ محتاجِ بیان نہیں۔ غالب بھی اس فنی ریاض کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ پیہم شعوری کوشش کے بغیر فن کی جمالیاتی اقدار بے نقاب نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ انتخابِ الفاظ اور انتخابِ مضامین میں انہوں نے پوری جگر کاوی اور جگر پژوہی سے کام لیا۔ اس کے لیے انہیں دل و جگر کا خون کرنا پڑا۔ راتوں کی راتیں آنکھوں میں اسی لئے گذار دیں کہ لیلائے سخن کے اُلجھے ہوئے گیسوؤں کو سنوارا جا سکے۔

تازہ نہیں ہے نشۂ دودِ سخن مجھے
تریاکئی قدیم ہوں دودِ چراغ کا

غالب کا فنی ارتقاء آخری عمر کی سہل ممتنع شاعری اور اپنے دیوان کا انتخاب اُن کے اسی تنقیدی شعور کا کارنامہ ہیں۔ اپنے کلام کو وہ آخر دم تک تنقیدی نظر سے دیکھتے رہے۔ حک و اصلاح کے اس عمل میں غالب شناسوں کے لئے دلچسپی کا بڑا سامان پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دو ایک مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔ غالب کے ایک شعر کی موجودہ صورت یہ ہے۔ ؎

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

اسے پہلے یوں کہا تھا ؎

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

پہلے کہا تھا ؎

چشمِ خوباں مے فروشِ نشۂ ناز ہے
سرمہ گویا موجِ دودِ شعلۂ آواز ہے

پھر کہا ؎

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

ان تنقیدی تصورات سے یقیناً غالب کے فن کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ ایک جگہ انہوں نے کہا ہے ؎

اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے
مگر اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے

"اندازِ رسا" کی اس نعمت کا حصول ایک سلجھے ہوئے، صائب اور صحت مند تنقیدی شعور کے بغیر ناممکن تھا۔

غالبؒ

پروفیسر بیگم منوّر رؤف

سو سال بعد

ڈھونڈے ہے اس مغنّیِ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہے جلوۂ برقِ فنا مجھے

ارے یہ گانے کی آواز کہاں سے آرہی ہے۔ (غور سے سنتے ہوئے) یہ تو میری ہی غزل ہے! خوب بھئی بہت خوب۔ یعنی میری غزل کو ایک مغنّیِ آتش نفس مل ہی گیا۔ جس کی صدا میرے لئے جلوۂ برق فنا تو نہ ہو سکی۔ البتہ مجھے گہری نیند سے بیدار کرنے کا باعث ہوگئی۔

مگر یہ آواز آ کہاں سے رہی ہے۔؟ یہ کونسی جگہ ہے۔ میں کہاں ہوں (دماغ پر زور ڈالتے ہوئے) کچھ کچھ یاد پڑتا ہے میں یہاں کبھی رہا تھا۔ لیکن کب۔؟ یہ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ زمین و آسمان تو کچھ جانے پہچانے سے معلوم ہوتے ہیں۔ دیگر اشیاء بھی کچھ کچھ مانوس سی لگتی ہیں۔ لیکن اتنی بھی نہیں کہ ایک ہی نظر میں پہچان لوں۔ اوہ۔! اب یاد آیا۔ یہ دنیا ہے۔ جسکے متعلق میں کہا کرتا تھا۔

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو ؎
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کیونکہ اپنا تو یہ ایمان تھا۔ کہ

ع ہے آدمی بجائے خود اِک محشرِ خیال

تو پھر بھلا اس دنیا اور اسکی انجمنوں کی کیا ضرورت۔ لیکن یہ شاید ہماری نادانی ہی تھی۔ کیونکہ بعد میں یہ ماننا ہی پڑا۔ کہ واقعی دنیا بھی خوب جگہ ہے۔ بڑی ہی دلکش اور بہت ہی دلفریب۔!

با بانگ دھل

اور پھر خوبی یہ کہ اس میں فریب بھی خوب چلتے ہیں۔ اگر فریب نہ چلتے تو دلفریب ہی کیسے کہلاتی۔ خیر بھئی جو کچھ بھی ہو اور جیسی کچھ بھی ہو اپنا تو بڑا دل لگا ہوا تھا اسمیں۔ چلئے ذرا باہر چلکر دیکھتے ہیں اب کیا عالم ہے۔ یہ بھی معلوم ہو جائیگا کہ اپنی غزل پر کون نوا سنجی کر رہا ہے۔

؎ بدل کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں!

یہ چوغہ پہن لیتے ہیں۔ سردی کا موسم ہے۔ غالباً فروری کا مہینہ ہے۔ غضب کی سردی پڑ رہی ہے

؎ کچھ تو جاڑے ہیں چاہیئے آخر
تا نہ دے باد زمہریر آزار!

سردی سے بھی محفوظ ہو جائیں گے اور کوئی پہچان بھی نہ سکے گا۔

یہ راستے تو کچھ جانے پہچانے سے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن بہت مدت بعد نکلا ہوں۔ شائد چلنے کی عادت نہیں رہی اسلئے کچھ اجنبیت سی محسوس ہو رہی ہے۔ یا ممکن ہے مجھے کچھ غلط یاد ہو۔ بہر حال اس قسم کے کوچہ و بازار نظر سے گذرے ضرور ہیں۔ خواہ یہ ہوں یا کوئی دوسرے عرصہ دراز گزر چکا ہے۔ اسلئے یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

یہاں تو بڑی رونق ہے۔ کیوں بھئی آج کوئی مشاعرہ وغیرہ تو نہیں ہے۔؟ یہ اتنی چہل پہل کیسی ہے۔؟

کیا کہا غالب کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے۔؟ یعنی میری برسی۔! مجھے مرے ہوئے بھی سو سال کا عرصہ گذر چکا ہے۔!! تعجب ہے۔!!! اور ابھی تک میں لوگوں کے ذہن سے محو نہ ہو سکا

؎ کیا بیان کر کے میرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

یہ آشفتہ بیانی ہی شاید میری حیات دوام کا باعث بنی ہے۔ مگر کس قدر ستم ظریفی ہے قسمت کی۔ جب ہم زندہ تھے تو دوسروں کی شہرت کے ڈنکے بج رہے تھے۔ اور ہم اسطرح اپنے ستم زدہ دل کو تسلیاں دیا کرتے تھے۔

ع بیگانگیٔ خلق سے بے دل نہ ہو غالبؔ

اور جب یہ طفل تسلیاں بھی دل کیلئے کارگر ثابت نہ ہوتیں تو پھر اپنے آپکو بہلانے کیلئے یوں

کہنے لگتے :۔ ؎ ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

لیکن اسکے باوجود بھی جب ہماری کوئی شنوائی نہ ہوئی۔ تو مایوس ہو کے یوں کہنا پڑا

؎ مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

اور جب بارگاہ ایزدی میں ہماری یہ آرزو پوری ہوئی اور ہم مر گئے۔ تو اتنی مدت بعد ہماری ہی پیشینگوئی ع شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
کیمطابق ہماری شہرت اتنی پھیلی کہ دور دراز علاقوں تک پہنچ گئی۔ کیا ستم ظریفی ہے قسمت کی کہ زندگی بھر شہرت و عظمت حاصل کرنے کیلئے ترستے رہے اور وہ نصیب نہ ہو سکی۔ مجبور ہو کر کہنا پڑا۔ ؎ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور جب دنیا سے چلے گئے تو دنیا والوں نے اتنی قدردانی و عزت افزائی کی کہ کہنا پڑتا ہے

ع ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

ہر طرف چہل پہل ہے۔ گہما گہمی ہے۔ سنا ہے غالب کی صد سالہ برسی ہے۔ جشن خوب دھوم دھام سے منایا جا رہا ہے۔ سبحان اللہ۔ کیا بات ہے۔ ! ہر طرف ہماری شہرت کا ڈنکا بج رہا ہے ہماری عظمت کے گیت گائے جا رہے ہیں۔ چلیں ذرا آگے بڑھ کر دیکھتے ہیں۔ اگرچہ

؎ بھوکے نہیں ہیں سیر گلستاں کے ہم ولے
کیونکر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی

یہ سامنے کونسی عمارت ہے۔ ؟ کیا کہا اس عمارت میں مرزا غالب کی صد سالہ برسی کا جشن منایا جا رہا ہے۔ ؟ پھر تو یہاں بہت لوگ ہونگے۔ ایسی جگہ نہیں جانا چاہیئے۔ ساتھ والے چھوٹے کمرے سے البتہ تمام کاروائی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس میں چلکر بیٹھتے ہیں۔

ارے یہ تو اچھا خاصہ کتب خانہ ہے۔ وہ سامنے الماری میں کتابیں نظر آ رہی ہیں۔ میزوں پر بھی کچھ رسائل و اخبار بکھرے ہوئے ہیں۔ ابھی تو جشن شروع ہونے میں دیر ہے ذرا انہی چیزوں کی سیر کر لی جائے۔ پہلے یہ کتابیں دیکھنی چاہئیں۔

"دیوان غالب"۔ ! کیسی خوبصورت لکھائی ہے اور کیا شاندار چھپائی۔ !! کہ پہلی نظر میں

خود بھی اپنے دیوان کو نہ پہچان سکا۔ سبحان اللہ۔ کیا بات ہے اس دور کی۔! یہ دوسری کتاب۔ کیا نام ہے اسکا۔؟ "حیات غالب"۔! ارے یہ تو میرے ہی حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ "ذکر غالب"۔ یہ بھی میرے ہی بارے میں لکھی گئی ہے۔ "فکر غالب" اس میں بھی پرتھوی چندر صاحب میرے ہی حالات زندگی پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ حیرت کی بات ہے۔! ہر ایک کی زبان پر میرا ہی ذکر اور ہر کسی کو میری ہی فکر دامنگیر ہے۔! "یادگار غالب"۔ یہ تو میرے شاگرد رشید الطاف حسین حالی کی تصنیف ہے۔ چلو اس کو تو میں یہی سمجھونگا کہ اس نے حق شاگردی ادا کیا ہے اور میری یادگار کے طور پر نہایت عقیدتمندانہ جذبات کا اظہار اس کتاب میں کیا ہوگا۔ اب اور کچھ دیکھنا چاہیئے۔ یہ خوبصورت جلد والی شاندار سی کتاب جسپر سنہری حروف میں "نقش چغتائی" لکھا ہوا ہے یہ کیا ہے۔ (ورق گردانی کرتے ہوئے تعجب سے) یہ بھی میرا ہی دیوان ہے۔! مگر یا تصویر؟ مگر میں نے تو اپنی زندگی میں کبھی کوئی تصویر نہیں بنائی تھی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں یہ کہتا ضرور تھا

؎ سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیئے

لیکن عملی طور پر میں نے کبھی تصویر کشی یا مصوّری کی کوئی کوشش نہیں کی تھی۔ میں حافظہ کا اتنا کمزور تو نہیں ہوں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ میں شاعر ضرور تھا مگر مصور ہرگز نہیں۔!!! اوہ۔! اب سمجھا دنیا والوں کیلئے میرے اشعار کو سمجھنا مشکل تھا۔ اسلئے عبدالرحمٰن چغتائی صاحب نے خوبصورت رنگوں اور تصویروں کے ذریعہ میرے مشکل اشعار کی تشریح کی ہے۔ شاید ان حضرت کو میرے دیوان کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا۔ کہ :-

ع چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ

اسی لئے میری روح کو تازگی بخشنے کیلئے میرے دیوان کی تشریح "چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط" یکجا کر کے کیگئی ہے۔ بہر حال میں انکا شکر گذار ہوں اگر انہوں نے ایسا سوچ کر یہ قدم اٹھایا۔

اچھا بھئی یہ کیا چیز ہے۔؟ "حکیم فرزانہ"۔ ارے اسپر تو میری ہی تصویر ہے۔! بھئی خوب یہ کتاب بھی میرے ہی بارے میں ہے۔ واللہ جواب نہیں ان شیخ صاحب کا۔ یعنی میرے ہی شعر کے الفاظ کو الٹ پھیر کر مجھ پر کتاب لکھ ڈالی۔

؎ فرزانہ حکیم من مدحتگر شاہم ؛ در شعر زمن جوئے براہین حکم را

اور یہ دوسری کتاب کونسی ہے۔؟ "غالب کے ڈرامے"۔ ہائیں۔؟ غالب کے ڈرامے۔؟؟ جہانتک میرا حافظہ کام کرتا ہے میں تو کبھی بھی ڈراما نویس نہیں تھا۔ مراسلے کو مکالمہ تو میں نے ضرور بنایا تھا۔ لیکن شاعری کو ڈراما کبھی بھی نہیں ہونے دیا تھا۔ یہ کوئی شوکت تھانوی ہیں جنہوں نے میرے بارے میں یہ نیا انکشاف کیا ہے۔! (ورق الٹتے ہوئے) اُوہ سمجھا۔! انہوں نے میرے اشعار پر ایکانکی ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں بر وقتِ ضرورت ہیرو اور ہیروئنوں نے بیدریغ میرے اشعار سے استفادہ کیا ہے۔ ارے یاد آیا ان حضرات سے تو جنت میں بھی کئی بار ملاقات ہو چکی ہے۔ اچھے خاصے مزاحیہ انسان ہیں۔ تو یہ اُنہیں کی کارستانی ہے۔ گویا یہاں ہر ایک نے غالب کو تختۂ مشق بنایا ہوا ہے۔

واہ بھئی واہ یہاں سے وہاں تک اپنے ہی نام کا سکہ چل رہا ہے۔!! دیوانِ غالب — حیاتِ غالب۔ یادگارِ غالب۔ نقدِ غالب۔ ذکرِ غالب۔ فکرِ غالب۔ مطالعۂ غالب۔ محاسنِ کلامِ غالب۔ مرقع چغتائی دیوانِ غالب۔ شرحِ دیوانِ غالب۔ غالب۔ غالب شناسی غالب کے خطوط۔ غالب کے ڈرامے۔ غالب کے لطائف۔ غالب نمبر۔ یومِ غالب۔ بزمِ غالب وغیرہ وغیرہ۔

غرض اِدھر سے اُدھر تک تمام کتب خانہ پر غالب ہی غالب نظر آتا ہے۔ سنتا ہوں ہندو پاکستان میں جتنی کتابیں، رسائل و جرائد غالب پر شائع ہوئے اتنے کسی دوسرے شاعر یا ادیب پر نہیں ہوئے۔ یہاں تک کہ ہندوستان کے ایک بہت بڑے مبصر نے غالب کے دیوان کو ہندوستان کی دو الہامی کتابوں میں سے ایک قرار دیدیا۔ اس سے بڑھ کر غالب کی عظمت کا اور کیا اعتراف ہو سکتا ہے۔ کہ اسکے دیوان کو ویدِ مقدس کے مقابلہ میں لایا جا رہا ہے۔ اسلئے تو میں کہا کرتا تھا:۔

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

اب کوئی میری عظمت سے انکار کرنے والوں سے پوچھے کہ پھر بھی پوچھو گے:۔

"کہ غالب کون ہے"؟

نہیں بھئی ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ یہ تو میں اس وقت جذبات کی رو میں بہہ کر کہہ گیا تھا۔ ورنہ میں بخوبی جانتا ہوں

؎ تم سے بیجا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

مجھے تو کچھ معلوم نہیں۔ کیونکہ عرصہ دراز کے بعد اس عالم کا رُخ کیا ہے۔ لیکن لوگوں سے سنتا ہوں کہ غالب کی شہرت کا یہ عالم ہے کہ آج ریڈیو پر غالب کی شاعری۔ موسیقی کی محفلوں میں غالب کی غزلیں۔ رسالوں میں غالب پر مضامین۔ کتابوں میں غالب کے خطوط۔ اسکولوں کالجوں میں غالب کے اشعار پر ڈرامے اور رنگا رنگ پروگرام پیش کیئے جاتے ہیں۔! ادبی محفلوں اور جلسوں میں غالب پر مقالات اور نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ مشاعروں میں غالب کے مصرعے طرح مصرعہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مباحثوں میں غالب کے مصرعے اور شعر موضوع بحث ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ پڑھے لکھے لوگوں کی گفتگو میں غالب کے اشعار اور مصرعے اسطرح شامل ہوتے ہیں۔ گویا ان کے ذوق اور قابلیت کا اندازہ انہیں اشعار کے نوک بر زبان ہونے سے لگایا جائیگا۔ واللہ کیا بات ہے۔ غالب کی۔ یہ سب کچھ سنکر تو یہی کہنا پڑیگا۔

؎ مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

یا پھر غرق حیرت ہو کر یہ کہا جا سکتا ہے

ع فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ

غرض آج کی یہ ہماہمی۔ ڈرامے۔ رنگا رنگ پروگرام۔ ادبی محفلیں۔ جلسے اور تقریبات مجھے یہ سوچنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ کہ

؎ آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوئے خوش گفتار

تبھی تو ہر ایک کی زبان پر میرا نام اور ایک کے قلم سے میرا ہی کلام نکل رہا ہے۔ تو کیا واقعی میں یقین کر لوں کہ دنیا والوں نے بالآخر میری عظمت کا اعتراف کر لیا۔؟؟ وہ عظمت جس کیلئے میں زندگی بھر ترستا رہا اور جھگڑتا رہا۔

؎ ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد
قہر ہے گر کرو نہ مجھکو پیار

مگر ۔ وائے ری قسمت کہ زندگی میں :۔

ع ہوا نہ غلبہ میسر کبھی کسی پہ مجھے

لیکن بھئی یہ ضرور ماننا پڑیگا کہ یہ سب کچھ بدلتے ہوئے زمانے کے کرشمے ہیں۔ اپنی پچھلی زندگی میں کیا کچھ انقلابات نہیں دیکھے تھے جو اب دیکھ رہا ہوں۔ اس زمانہ میں دلی اور اس کی رونقیں تھیں۔ شاعروں کی کثرت اور مشاعروں کی بہتات تھی۔ لیکن وہ جو کسی کا قول ہے کہ اس قسم کے فنون لطیفہ دور انحطاط میں ترقی پاتے ہیں۔" بالکل صحیح ثابت ہوا۔ ایک طرف یہ فنِ لطیف (میری مراد شاعری سے ہے) عروج پر تھا تو دوسری طرف سلطنت مغلیہ زوال پذیر۔ "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" شمع جھلملا رہی تھی۔ جس کی ہلکی ہلکی روشنی میں مشاعروں کی محفلیں گرم ہو رہی تھیں۔ آخر مسلمانوں کے اقتدار کی یہ ٹمٹماتی ہوئی شمع ان محفلوں کا ساتھ دیتی دیتی گل ہوگئی۔ اس کے بعد کا دور دیکھا۔ اور خوب اچھی طرح دیکھا۔ زمانے نے نئے نئے رنگ۔ اور دلی نے نئے نئے چولے بدلے۔ اور ہم محض تماشائی کی حیثیت سے یہ سب کچھ دیکھتے ہیں۔

اب اتنے عرصہ کے بعد ایک بار پھر اس کہنہ دنیا میں آنے کا اتفاق ہوا ہے۔ ہم تو سمجھے تھے کہ اس کی کہنگی ہمیں ایک آنکھ نہ بھائیگی۔ اس دنیا میں دل لگنے یا اس کو پسند کرنے کا کیا سوال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن یہاں آکر معلوم ہوا کہ اس کا تو عالم ہی اور ہے۔ زمانہ پرانا ہونیکی بجائے اور نیا ہوگیا ہے۔ ہر چیز پر ایک نکھار ہے۔ ایک چمک ہے اور ایک رونق ہے۔ لیکن۔ ایک بات ہے۔ خیر نہیں کہتا۔ مبادا کسی کو ناگوار گزرے۔ (آہستہ سے) اچھا کہہ ڈالتا ہوں۔ مجھے کسی سے کیا سروکار۔ میں ٹھہرا ایک دوسری دنیا کا آدمی۔

مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمانے کے ساتھ ساتھ لوگ بھی بدل گئے ہیں۔ پرانے رسم و رواج۔ گزشتہ روایات غالباً حکایات فرسودہ سمجھ کر ترک کر دیئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تمام لوگ جو مجھے اسی جشن کے اہتمام میں منہمک و مصروف دکھائی دے رہے ہیں۔ کچھ رسمی رسمی سی باتیں کرتے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے یہ سب خلوص کے ان جذبات سے ناواقف ہوں۔ جو ہمارے زمانہ میں وضع داری یا پاسداری کے نام سے موسوم تھے۔ اسی زمانہ کی سی وضع داریاں اب کہاں ملینگی۔ ہمیں ان کی امید بھی نہیں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ زمانہ بدل گیا۔ اس کی قدریں بدل گئیں۔ اور قدروں کے ساتھ ہی وہ وضع داریاں اور پاسداریاں بھی بدل گئیں۔

بہرحال اس بات کی خوشی ہے کہ زمانہ نے بالآخر ایک دن ہماری قدر و قیمت تو جان لی۔ لیکن یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ یہ قدر و قیمت کیسے پہچانی گئی۔ اس بات کا اندازہ تو اس دور کی شاعری کے مطالعہ

سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔

سنا ہے اس دور کی شاعری کو "جدید شاعری" اور ادب کو "ترقی پسند ادب" کا نام دیا گیا ہے۔ احسان دانش۔ جوش۔ فیض۔ مصطفٰی زیدی۔ احمد ندیم قاسمی۔ یوسف ظفر۔ عدم۔ اختر الایمان۔ جمیل الدین عالی۔ قتیل شفائی۔ ابن انشاء حبیب جالب اور ضمیر جعفری وغیرہ آج کل بزم سخن کی رونق ہیں۔ لہٰذا ان کے کلام دیکھنے چاہئیں۔

انداز بیان تو خوب ہے۔ جدت ادا اور ندرت اسلوب بھی اچھا ہے۔ قومیت کا احساس اور ترقی پسندی کے رجحانات بھی نمایاں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزادی مل چکی ہے اور آزاد ملک کے یہ شعراء آزاد شاعری کرتے ہیں جس میں نہ ردیف کی پابندی اور نہ قافیہ کا خیال ہوتا ہے لیکن اس "ترقی پسندی" کے باوجود کبھی کبھی یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ غالب ان میں سے اکثر کی دکھتی رگ ہے۔ مشکل پسندی کی کوشش اور مصنوعی شہرت سے علمیت اور ذہانت کا ایسا جو کلام کو غیر موزوں کر دے اس حصہ کی عام روایات یا "قدریں" کہلاتی ہیں۔ ہم تو اپنے زمانہ سے ہی گلہ گزار تھے کہ ع

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

لیکن یہاں آکر معلوم ہوا کہ زمانہ اتنی ترقی کے باوجود شاعری کے میدان میں ہم پر سبقت نہ لے جا سکا۔ فیض صاحب کی پہلی کتاب "نقش فریادی" اٹھائی تو اپنے دیوان کی بسم اللہ یاد آ گئی۔

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

ان کی جدید ترین تصنیف "دست تہہ سنگ" بھی نظر سے گزری۔ اس پر غالباً ان کو انعام بھی مل چکا ہے ہمیں بھی پسند آئی۔ بڑی اونچی اور بامقصد شاعری کی ہے لیکن یہاں بھی سرورق دیکھ کر ہی اپنا مصرعہ یاد آیا۔ ع

دست تہہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

احمد ندیم قاسمی صاحب کی انعام یافتہ "دست وفا" بھی بہت خوب ہے۔ لیکن معذرت خواہ ہوں کہ اس پر بھی پہلی نظر میں غلط گمان گزرا اور اپنا مصرعہ یاد آیا۔ ع

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا

خیر کوئی بات نہیں۔ یہ باتیں تو میں محض تذکرتاً کر گیا۔ اصل مقصد تو شاعری سے ہے۔ اگر اس میں تشبیہ و استعارے کا برمحل استعمال۔ الفاظ کے گورکھ دھندوں میں چابکدستی کا اظہار تخیل کی بلندی جدت

ادا اور ندرت خیال کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو پھر کوئی مضائقہ نہیں اگر میرے الفاظ و تراکیب سے بھی استفادہ کر لیا جائے۔ کیونکہ میں تو پہلے ہی کہہ چکا ہوں۔ ع

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

بہر حال غزل ہو یا آزاد نظم یا نظم معرّیٰ۔ سب میں وزن اور بحر کا ہونا انتہائی ضروری ہے۔ جو کہ ان شعراء کے ہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے علاوہ جذبات و احساسات کی عکاسی، معنی آفرینی اور رنگینیٔ تخیل اور وسعت بیان پر قدرت بھی خوب ہے۔ اور اس بات سے مجھے بھی خوشی ہوئی کہ شاعری کے لئے موضوعات کافی حد تک وسیع ہو گئے ہیں۔ جس کی مجھے بھی شدت سے ضرورت محسوس ہوا کرتی تھی اور میں کہا کرتا تھا۔ ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت میرے بیاں کے لئے

بہر کیف میں یہ ضرور کہوں گا کہ موجودہ دور میں اردو نظم و نثر کی ترقی، اخبار و رسائل اور کتب کی کثرت دیکھ کر میرا دل بلکہ روح تک خوش ہو گئی۔ حالانکہ میرے متعلق بعض کم فہموں کو یہ غلط فہمی رہی ہے کہ غالب نے اپنے فارسی کلام پر بہت محنت اور توجہ صرف کی جبکہ اردو انداز تحریر اس وقت اختیار کیا جب ع

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب

حتیٰ کے میرے عزیز القدر شاگرد حالی نے بھی میرے بارے میں عوام کو یہی سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن یہ بات غلط ہے۔ میں اتنا کم فہم نہ کبھی تھا اور نہ اب ہوں۔ میری دوربین نظروں نے تو اس وقت اردو کا مستقبل دیکھ لیا تھا۔ اور اس کی اہمیت کا اندازہ لگائے ہوئے اردو غزل کی زمین کو اتنا ہموار، زرخیز اور جاندار کر دیا تھا کہ آنے والی نسلیں اس پر رنگا رنگ گل بوٹے باآسانی اگا سکیں۔ اور بعینہٖ یہی ہوا کہ جدید شعراء نے نہ صرف مشکل پسندی، فارسی تراکیب کا استعمال اور محاورات و ضرب الامثال مجھ سے مستعار لیں بلکہ نثر کی دنیا میں بھی خطوط غالب کی اندھا دھند تقلید کی گئی۔ اور آج تو میری حیرت و استعجاب کی انتہا نہیں ہے جب ہر کس و ناکس کی زبان سے اپنے ہی چرچے سن رہا ہوں۔

غالب بحیثیت نثر نگار۔ غالب بحیثیت صاحب اسلوب۔ غالب۔ ایک دبستان۔ غالب اپنی نثر کے آئینے میں۔ غالب بحیثیت خطوط نگار۔ وغیرہ وغیرہ۔ اور ایک حضرت نے

نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب لوگ غالبؔ کی شاعری کو بھول جائیں گے تو ایسے زمانہ میں ان کے خطوط ان کی عظمت کو برقرار رکھیں گے۔"

یہ جملہ سن کر تو میرا سر اور بھی فخر سے بلند ہو گیا۔ کیونکہ نثر جیسی خشک چیز اگر کسی شاعر کو زندہ جاوید بنا سکتی ہے تو اس سے بڑھ کر اس کی کامیابی کی اور کیا دلیل ہو سکتی ہے میرے دیوان کے قبول عام سے تو شائد بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوتا کہ شاعری کی دنیا بذات خود اتنی رنگین اور دلکش ہوتی ہے کہ اہل ذوق کو خود بخود اپنی جانب کھینچ لیتی ہے۔ لیکن نثر جیسی خشک اور بے مزہ چیز میں میرے مرتبہ کا تعین میری حقیقی عظمت کی بیّن دلیل ہے۔

اُوہو۔ میں کن خیالات میں کھو گیا۔ جشن کی تقریبات غالباً شروع ہو چکی ہوں گی۔ ذرا اس طرف دیکھنا چاہیئے کیا کچھ ہو رہا ہے۔

لوگوں کا مجمع تو بہت ہے۔ سب پڑھے لکھے باذوق لوگ معلوم ہو رہے ہیں۔ لیکن یہ مجمع سے الگ دو تین ٹولیاں کیسی بیٹھی ہیں؟؟ کچھ ڈبے مشینیں اور تار وغیرہ درست کر رہے ہیں غالباً مشاعرہ کا پروگرام ہے اس کے منتظم ہوں گے۔ اُوہو میں بھول گیا تھا یہ تو جدید دور ہے پلیٹ فارم ڈائز، میز اور کرسیوں کا دور ہے!۔ اب وہ فرش فروش۔ مشعلیں اور مشعل بردار کہاں۔

اچھا تو یہ پریس، ریڈیو اور کیا بتایا ٹیلی ویژن والے ہیں۔ یعنی آج کے جشن کی تمام کارروائی اخباروں میں شائع ہوگی ریڈیو پر بھی نشر ہوگی اور یہ تیسری چیز کیا نام ہے اس کا ٹیلی ویژن غالباً اس دور کی جدید ترین ایجاد ہے۔ اس میں بھی اس کی تصویریں دکھائی جائیں گی۔ بھلا ان چیزوں کی کیا ضرورت تھی۔

کیا کہا؟ مرزا غالبؔ ہمارے اردو ادب کے عظیم ترین شاعر گزرے ہیں اس لئے ان کی صد سالہ برس کا جشن نہایت اہتمام سے منایا جا رہا ہے۔ سبحان اللہ۔

ع حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

تو بھئی آج کے پروگرام کی تفصیلات کیا ہیں؟

کیا "اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا" غالبؔ پر ایک نہایت دلچسپ پروگرام ادبی عدالت کی شکل میں پیش کیا جائیگا۔ "پیکر تصویر" یہ ایک غنائیہ پروگرام ہے "خندہ ہائے گل" غالب کے لطائف سے ترتیب دیا ہوا ایک اور پروگرام ہے۔ ایک مشاعرہ ہوگا جس میں غالبؔ کی زمین پر جدید شعرا اپنی اپنی تازہ غزل پیش کریں گے اس کے علاوہ ادبی و علمی مقالات اور نظموں کے ذریعہ مرزا غالبؔ کو خراج عقیدت پیش کیا جائے گا۔

پروگرام تو بہت دلچسپ ہیں دل چاہتا ہے شرکت کرنے کو۔ لیکن واپسی کی فکر ہے کیوں کہ آج جنت میں بھی میری زیر صدارت ایک بہت بڑے مشاعرے کا اہتمام ہو رہا تھا۔ ذوق۔ مومن شیفتہ۔ آتش۔ ناسخ۔ میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت۔ مصحفی اور جگر اصغر وغیرہ میری راہ تک رہے ہوں گے۔ سودا اور ذوق وغیرہ سے تو خیر پرانے مراسم ہیں لیکن یہ دوسرے دور کے لوگ داغ حسرت۔ جگر اصغر وغیرہ نئے ہیں ان سے بے تکلفی نہیں۔ اس لئے وقت پر پہنچ جانا چاہیئے ورنہ گھبرائیں گے۔

چند لمحوں کی رخصت لے کر آیا تھا اور یہاں تمام دن غالب کے جشن صد سالہ برسی کی نذر ہو گیا خیر فکر کی کوئی بات نہیں۔ یہاں اور وہاں کے زمان و مکان میں کافی فرق ہے۔ یہاں کا تمام دن وہاں کے چند لمحوں سے زیادہ نہ ہوگا۔

بہرحال میں نہایت مسرور و مطمئن واپس جا رہا ہوں کیوں کہ میں نہیں سوچ سکتا کہ اب!۔

ع ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

غالبؔ
کی
زمینوں میں

سیّد جگر کاظمی

بر سرِ من آتش است و در تہِ پا آتش است
چوں سمندر راحتِ جانم سراپا آتش است
ہر کجا با سوزِ دل رفتیم آنجا آتش است
از نوایم ہمچو موسیقار پیدا آتش است
پیرِ مغ العشق نارٌ گفت با رندانِ خویش
زیں سبب در ہر دو عالم حاصلِ ما آتش است
تہمتے بر ہستیٔ پاکاں منہ از روئے آز
بگذر از دامانِ یوسفؑ اے زلیخا آتش است
تا نظر بر شعلۂ روئیت فتاد اے شعلہ رو
در نگاہ شوقِ مجنوں حسنِ لیلا آتش است
ما خرابِ نرگسِ مخمورِ ساقی گشتہ ایم
بہرِ ما کوثر برائے شیخ صہبا آتش است
نیک می دانی کہ با قاروں چہ کردہ مال و زر
آب روئیت آنچہ امروز است فردا آتش است
حرص را پایاں نباشد رو قناعت پیشہ کن
بہرِ مستسقی بمعنیٰ آب دریا آتش است
عشق ورزیدن جگر آساں نباشد ہوشیار
یا کلیم اللہ بگو در کوہ و صحرا آتش است

سید ضیاء جعفری

از خمستان شفق بادہ بجامم باشد
وادی کاہکشاں جوئے روانم باشد
دل شود کعبہ اگر دیدۂ پرنم باشد
چکد از شیشۂ جاں آنچہ بزمزم باشد
اے خوشا دامن کوہسار و شب مہتابے
مے دیرینہ بہ معشوق جوانم باشد
ترسم از حکمت یونان تو بہ سینا نرسی
از کلیسے رہ دل پرس کہ محرم باشد
بہ جہان من و تو ہست جہانے دیگر
عالم عالم بہ نہانخانۂ عالم باشد
حکمت و فلسفہ تا دامگہ دل نرسد
از خود آگاہ شدن غایت آدم باشد
شرح افسانۂ شب تا سحرے عہد جنوں
از دلم پرس کہ چون زلف تو برہم باشد
گوہر اشک کہ در دامن شبہا ریزم
اثرے صبح بہ آئینۂ شامم باشد
جملگی عالم ازان برتو حسن آبادست
آنچہ تو غیر شماری ہمہ محرم باشد

غم او کوہ گرانست الہی چہ کنم
دل کہ چون کارگہ شیشہ گرانم باشد
دل و دیں داد ضیا ہر دو بہ یغما ساقی
بادہ آور کہ نہ ایں ماند و نہ آنم باشد

قاری بسمل بخاری

از دل غم دیده تا اوج ثریا آتش ست
هر کرا دیدیم اینجا در ته پا آتش ست
از طمع گردد تبه بنیاد قصر زندگی
شعلهٔ نوان بخت هرجا کارفرما آتش ست
بگذر از لعل که طوفان سرشک آورده است
گرچه امروز آبروی تست فردا آتش ست
در نهاد یک جهان افگندهٔ آتش، مگر
این پنداریکه در موج تماشا آتش ست
بستهٔ زنجیرهٔ زندانست یوسف ای شگفت
تار و پود مخمل خواب زلیخا آتش ست
در هوای خود مشو با شعلهٔ خوبان رو به رو
آب میگردد غبار آنجا که دریا آتش ست
گر هوای بخت داری اندکی بیدار باش
خفته را بر بستر سنجاب غوغا آتش ست
گر شکست خود نخواهی کاسهٔ نخوت شکن
ذره را مشکل که چون گردد مجزا آتش ست
کی تواند جان سلامت بر لب ساحل بُرد
کشتیٔ آن کس که از موج ست و دریا آتش ست
میچکد از دیدهٔ مظلوم و مژگان یتیم
قطرهٔ آبیکه تا عرش معلا آتش ست
خود فریبی هاے پیهم آخر انگیزد جنون
در مزاج خام فکران موج سودا آتش ست
در طریق زیست باید جادهٔ پیموده رفت
آب حیوان هم ز سر بگذشت بالا آتش ست
در نیستان گر زبان شعله میراند سخن
تا مژه برهم زنی عالم سراپا آتش ست
باده بر هر کس بقدر ظرف می بخشد نشاط
جلوه بر موسی تجلی و به سینا آتش ست
آتش سوزنده با یادت گلستان خلیل
آب اگر از حوض کوثر بیتو بر ما آتش ست
آبروی گلشن شاداب هستی آرزو ست
لیک در کوتاه دستی ها تمنا آتش ست
حسن چون بی پرده شد آتش بعالم میزند
دختر رز آب در تاک و به مینا آتش ست
از رموز عشق بر بیگانه خوبان دم مزن
راز پنهانی چو گردد آشکارا آتش ست
بر نخیزد شعلهٔ بسمل ز آتش افسرده گان
آب گلگون بایدت اکنون که سرما آتش ست
گشته‌ام غالب طرف با مشرب عرفی که گفت
روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش ست

سید جگر کاظمی

وہ مجھ پر مہربان ہو کر کسی پر مہربان کیوں ہو
میرا خونِ تمنّا اس طرح اے اسمان کیوں ہو

کوئی جانِ جہان ہو کر کسی کا جان ستان کیوں ہو
کسی کی موت کا باعث مسیحائے زمان کیوں ہو

مری آنکھوں سے ہو کر صاف وہ دل میں اُترتے ہو
تو پھر اس چاہنے والے کی نظروں سے نہاں کیوں ہو

تصوّر نے مجھے یہ شانِ استغنا ودیعت کی
مری غیرت رہینِ التفاتِ پاسبان کیوں ہو

پتے کی ہے پتا دیتا ہے ترا بے پتا ہونا
جہت تیرے لئے ہو کس طرح قیدِ مکاں کیوں ہو

وہ بدخو میرے ہونے پہ بگڑ کر یوں لگا کہنے
نہ ہو منظور ہونا جس کا وہ محفل میں ہاں کیوں ہو

کسی کی بجلیوں کی یاد میں آتش بداماں ہیں
ہمارے خرمیِ ہستی کا دشمن آسمان کیوں ہو

دلِ پہ درد سینے میں جگرؔ خون ہو گیا شاید
رواں آنکھوں سے مری ورنہ اشکِ خوں فشاں ہو گیا

سیّد ضیاء جعفری

◆

کوئی جز عشق نہ راز غم پنہاں سمجھا
وہی سمجھا جو ترے درد کو درماں سمجھا
ہجر میں بزم کو اندوہ کا سامان سمجھا   گردش جام کو بھی گردش دوران سمجھا
بسکہ فردوس بداماں ہے تری فکرِ جمیل   بارہا کنج قفس کو بھی گلستان سمجھا
درس عنوان تسلی ہوا رنج پیہم   گر خزاں آئی تو تمہید بہاراں سمجھا
چاک ہے پنجۂ وحشت سے قبائے ہستی   حلقہ موج نفس کو بھی گریباں سمجھا
مژدہ اے ذوق اسیری کہ بہار آئی ہے   در توبہ کی طرح وا در زندان سمجھا
فصل گل آتے ہی پیدا ہوئے آثار جنوں   آستیں کو کبھی دامن کو گریباں سمجھا
پوچھ مت وسعت نظارگیٔ عہد جنوں   دل کو وحشت میں کئی بار بیاباں سمجھا
شب دیجور میں اشکوں کے بہا کر موتی
اپنے ظلمت کدہ کو انجمستان سمجھا
بن گئی حلقۂ زنجیر یہ اک موج نفس
قید ہستی کو ضیا عالم زندان سمجھا

◆

باقی صدّیقی

◆

وہ نظر آئینۂ فطرت ہی سہی
مجھے حیرت ہے تو حیرت ہی سہی
زندگی داغِ محبت ہی سہی
آپ سے دور کی نسبت ہی سہی
تم نہ چاہو تو نہیں کٹ سکتی
ایک لمحے کی مسافت ہی سہی
آبِ حیواں بھی نہیں مجھ پہ حرام
زہر کی مجھ کو ضرورت ہی سہی
دل محبّت کی ادا چاہتا ہے
ایک آنسو دمِ رخصت ہی سہی
اِس قدر شورِ طرب کیا معنی
جاگنے کی مجھے عادت ہی سہی
اپنی تقدیر میں سنّاٹا ہے
ایک ہنگامے کی حسرت ہی سہی
بزمِ رنداں سے تعلّق کیا ہے
آپ کی میز پہ شربت ہی سہی
حدِّ منزل ہے مقرّر باقی
رہروِ شوق کو عجلت ہی سہی

◆

احمد فراز

یاد آتا ہے تو کیوں اس سے گلا ہوتا ہے
وہ جو اک شخص ہمیں بھول چکا ہوتا ہے

ہاتھ پہ ہاتھ نہ رکھ دل کی صداقت کو پرکھ
ورنہ پیمانِ رفاقت سے بھی کیا ہوتا ہے

ہم ترے لطف سے نادم ہیں کہ اکثر اوقات
دل کسی اور کی باتوں سے دُکھا ہوتا ہے

مل گئے ہیں تو چلو رسمِ زمانہ ہی سہی
ورنہ اب پُرسشِ احوال سے کیا ہوتا ہے

ہائے وہ ہمدمِ دیرینہ کہ رو رو کے ملا
آج کس طرح وہ ہنس ہنس کے جُدا ہوتا ہے

اس قدر زہر نہ تھا طنزِ حریفاں پہلے
اب تو کچھ خندۂ یاراں سے سوا ہوتا ہے

سادہ دل چارہ گروں کو نہیں معلوم فراز
بعض اوقات دلاسا بھی بلا ہوتا ہے!

شمیم بھیروی

◆

تسکین شب ملے کہ سکونِ سحر ملے
لیکن ترے خیال کو اذنِ سفر ملے

وہ لوگ آج اپنے نفس پر بھی بار ہیں
جو لوگ کل بہ رنگ نسیم سحر ملے

منزل سراغ نقش قدم تک نہ پاسکی
یوں راہروانِ شوق سے کچھ راہبر ملے

کھوئی گئی وہاں بھی صدائے شکست دل
ہمکو تو میکدے میں بھی کچھ شیشہ گر ملے

ہر اندمال زخم پہ ناخن بڑھا گئے
ہم کو بھی اتفاق سے کیا چارہ گر ملے

ہو کچھ تو اعتماد محبّت کی آبرو
گو ہم سے دل ملے نہ ملے ہاں نظر ملے

اللہ رے یہ راہ محبت کے پیچ و خم
جو بھی ملے شمیمؔ سے آشفتہ سر ملے

◆

کلیم جلیسری

بیٹھا ہوں گھر میں گھر کو بیاباں کئے ہوئے
جیسے بہار پر کوئی احساں کئے ہوئے
دل میں کسیکی یاد کو مہماں کئے ہوئے
پھرتے ہیں اپنی موت کا ساماں کئے ہوئے
ہر داغہائے دل کو فروزاں کئے ہوئے
بیٹھے ہیں اپنے گھر میں چراغاں کئے ہوئے
دیکھا تھا ایک شب تری زلفوں کو خواب میں
کمبخت آج تک ہیں پریشاں کئے ہوئے
پھر کوئی تازہ وار دلِ ناصبور پر
مدّت ہوئی ہے آپ کو احساں کئے ہوئے
اپنی ہر ایک بات کا مشکل ہے اب جواب
زنداں میں ہم تھے رونقِ زنداں کئے ہوئے
وہ کس طرح بھلاؤں بھلائے نہ جائیں گے
مجھ پہ جو ہیں حضور نے احساں کئے ہوئے
کس نے عطا کئے ہیں کوئی پوچھتا نہیں
پھرتا ہوں دل کے داغ نمایاں کئے ہوئے
آپیے ابھی تھے اور ابھی دیکھئے کلیمؔ
جلنے کا پھر ہیں طور پہ ساماں کئے ہوئے

خاطر غزنوی

راز دل جو تری محفل میں بھی افشا نہ ہوا
یا سرِ دار ہوا یا سرِ مے خانہ ہوا

ایک ہم ہیں کہ تصوّر کی طرح ساتھ رہے
ایک تو ہے کہ جو خلوت میں بھی تنہا نہ ہوا

کیا بھروسہ ہے ترے لطف و کرم کا اے دوست
جس طرح سایۂ دیوار، ہوا یا نہ ہوا

شبنمستاں میں اُتر آئی تھی سورج کی کرن
آئینہ خانۂ گل تھا کہ صنم خانہ ہوا

اس قدر رنج سہے دل نے وفا میں خاطر
آج وہ ہم سے جو بچھڑے بھی تو صدمہ نہ ہوا

مسعُود انور شفقیؔ

* * *

رنجش ہو لاکھ، پھر بھی میرا دل ہے آئینہ
آ دیکھ لے، کہ تیرے مقابل ہے آئینہ
لیلیٰ حجاب حُسن کی رعنائیوں میں گُم
مجنُوں کے حق میں پردۂ محمل ہے آئینہ
پیہم غبارِ راہِ تمنّا اُڑائیے
راہیں اگر کٹھن ہیں، تو منزل ہے آئینہ
حُسنِ ازل کی دیدۂ حسرت کو ہے طلب
دیوار بن کے راہ میں حائل ہے آئینہ
اے حُسنِ لازوال تو آئینہ رُو نہ ہو
تجھُ سے تیرے جمال کا سائل ہے آئینہ
اب بھی تیری نگاہ میں ہیرے کی دھار ہے
اب بھی تیری نگاہ کا قائل ہے آئینہ

انورؔ میری نگاہ نے بخشا اُنہیں غرُور
لیکن میرے گناہ میں شامل ہے آئینہ

* * *

افضل حسین اظہرؔ

چمن نہار، لطافت، عجیب عالم ہے
مگر یہ کلفتِ دورِ خزاں سے کیا کم ہے

نہ رازدار ہے کوئی نہ کوئی ہمدم ہے
بس ایک درد میسّر ہے اور پیہم ہے

بڑا سکون ہے جب سے یہ بھید پایا ہے
نہ زندگی ہے مسرّت نہ زندگی غم ہے

ہمیں نہ آئیں جو آدابِ مے کشی ورنہ
چمن میں ساغرِ گل ہے شرابِ شبنم ہے

فریب دل نے محبّت میں کھائے ہیں کیا کیا
کہ ہر فریب پہ اب تک یقین محکم ہے

غلط نہیں ہے کہ دل کھا چکا ہے اُن سے شکست
مگر شکست کا عزّ و وقار کیا کم ہے

مری نگاہ کہاں تک جواب دے تجھ کو!
تری نگاہ کا جو ہے سوال مبہم ہے

خود اپنا عکس دکھائی کہیں نہیں دیتا
اگرچہ آئینہ جو بھی ہے قدِ آدم ہے

ہمارے حال سے ناخوش ہیں چارہ گر اظہرؔ
کہ دل وہ زخم ہے جو بے نیازِ مرہم ہے

عزیز اختر وارثی

اشکِ غم "آویزۂ گوش" صبائے خندہ ہے
شعلۂ آہ رسا کیا ہے نوائے خندہ ہے

چاکِ فصلِ گل میں بھی اختر قبائے خندہ ہے
غم "خریدارِ متاعِ جلوہ" ہائے خندہ ہے
صیدِ فتراکِ غلامی ہے تگ و تازِ حیات
اب مقدر میں پریشانی بجائے خندہ ہے
گھر گئی ہے زندگی ہنگامۂ آلام میں
دیدنی جنگ و جدالِ دست و پائے خندہ ہے
اب تہی ہے جیب و دامان ہزار آئینہ زیست
صیدِ رنج و غم ہے دل، نا آشنائے خندہ ہے
چاند نکلا ہے تو اس کی چاندنی کو کیا کروں
یہ ردائے نقرئی بھی بوریائے خندہ ہے
کاغذی پھولوں سے بوئے خرمی کیا آئے گی
نقش گر پہ نکتہ چیں ہے نقش جائے خندہ ہے
اب جبین و سر سے گردِ عجز میں نے جھاڑ دی
سرِ و صد افلاک اب میرا قفائے خندہ ہے
موجِ غم بیتاب ہے سیلاب بننے کے لئے
ابتدا یہ ہے تو پھر کیا انتہائے خندہ ہے
آج میں نے محتسب کا توڑ ڈالا ہے غرور
یہ خوشی منجملۂ اسباب ہائے خندہ ہے
زیست اب اختر ہے گل چینِ تماشائے چمن
رخصتِ عہدِ بہارِ نوش و نائے خندہ ہے

ایوب صابر

ہے بھری خدائی میں کون راز داں اپنا
کون ہے کہ جس پر میں غم کروں عیاں اپنا

یوں بھٹک رہا ہوں میں جیسے کوئی سایہ ہو
ہے کوئی مکاں اپنا اور نہ راز داں اپنا

بعد ایک مدت کے تم کہیں نظر آئے
بعد ایک مدت کے مل گیا نشاں اپنا

سب غلط بیانی ہے من گھڑت کہانی ہے
عشق کے فسانے میں ذکر ہے کہاں اپنا

برق تو نہ زحمت کر دل میں آگ روشن ہے
ہم جلا کے رکھ دیں گے خود ہی آشیاں اپنا

میکدہ ہو مسجد ہو یا کوئی حسین محفل
تذکرہ نہیں ہوتا دوستو کہاں اپنا

ہے گلا خدا سے کیا آدمی سے کیا شکوہ
جب زمین اپنی ہے اور نہ آسماں اپنا

تیرا درد ابھرا ہے دل پہ زخم کی صورت
"بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

شرط ہے زمانے کا صاحب نظر ہونا
داغ داغ ظاہر ہے حال ہے عیاں اپنا

درد تو نے بخشا ہے غم تری عنایت ہے
درد ہے جواں اپنا غم ہے جاوداں اپنا

دیکھ دیدہ دانستہ زخم کھا رہا ہوں میں
دیکھنے رہا ہوں میں خود ہی امتحاں اپنا

زیست کی مسافت میں اور کیا ملا مجھکو
بس یہی کہ حصہ ہے گرد کارواں اپنا

منفرد ہے اے صابر طرز گفتگو میری
گو زمیں ہے غالب کی ہے مگر بیاں اپنا

نبی بخش گوہرؔ

◆

آتے ہیں نظر قتل کے سامان یہاں اور
اس بزم سے ہم اُٹھ کے چلے جائیں کہاں اور

حسرت ہے کہ تم دستِ حنائی سے پلاؤ
مستی میں یہ کہتا ہی چلا جاؤں کہ ہاں اور

دونوں کے تصوّر میں ہے اِک فرق نمایاں
رِندوں کا خیال اور ہے واعظ کا گماں اور

کیا خوب ہیں اس شوخ کی مستانہ ادائیں
جلوت میں یہاں اور ہیں خلوت میں وہاں اور

رستہ یہ دکھ آجائے اگر میری غزل سے
کرنے کی ضرورت نہیں پھر آہ و فغاں اور

خاموش ہو گوہرؔ نہ زباں کھول تو اپنی
کھُل جائیں گے محفل میں تیرے راز نہاں اور

◆

فیضی القادری

○

میں جسے درد سمجھتا تھا وہ درماں نکلا
دل کا ہر زخم علاجِ غمِ پنہاں نکلا

کیوں بھرے شہر میں ہوتا ہے تمہارا چرچا
جب بھی دیوانہ کوئی سوئے بیاباں نکلا

چاند کے روپ سے ڈرتا ہوں کہیں آگ نہ ہو
پھول سمجھا تھا جسے خارِ مغیلاں نکلا

تیر سینے سے جو نکلا تو یہ جانا دل نے
کوئی اُمید بر آئی کوئی ارماں نکلا

انگلیاں جس پہ فرشتوں کی اٹھیں روزِ ازل
محرمِ ذات وہی بندۂ ناداں نکلا

میرا آنسو ہے لرزتا ہوا تنہا آنسو
دیکھ یہ صبح کا تارا سرِ مژگاں نکلا
دل سے شیشے بھی ہوئے جاتے ہیں پتھر فیضی
کتنا بے درد مزاجِ غمِ دوراں نکلا

○

محمد طاہر فاروقی

(غالب کی صد سالہ برسی منعقدہ انقرہ (ترکی) کے طرحی مشاعرہ میں پڑھی گئی)

کیوں دربدر جہان میں بھٹکا کرے کوئی
ہاں بس اس ایک در کی تمنا کرے کوئی

آیا کرے کوئی نہ بلایا کرے کوئی
کیا اضطراب دل کا مداوا کرے کوئی
پہلے تو نیش غم کو گوارا کرے کوئی
پھر بارگاہ دوست میں جایا کرے کوئی
شرم گنہ کی نذر تو لایا کرے کوئی
پھر بارش کرم کا تماشا کرے کوئی
کیوں مہر و ماہتاب پہ جایا کرے کوئی
اپنے ہی دل میں اس کا نظارا کرے کوئی
صبر و سکوں کو آگ لگی اضطراب سے
آندھی میں کیا چراغ جلایا کرے کوئی
ایمان و جان نذر ہوں پہلے حضور میں
پھر بے حجابیوں کی تمنا کرے کوئی
یہ آستان رب غفور و کریم ہے
بار گناہ لے کے تو آیا کرے کوئی
ہر وقت روئے یار رہے دل کے سامنے
یوں جنت نگاہ بسایا کرے کوئی
انصاف خود جو اس بت قاتل کا ساتھ دے
پھر کیا کسی کے خون کا دعوا کرے کوئی
کیا لطف ہے جو یوں شب وعدہ تمام ہو
روٹھا کریں جو ہم تو منایا کرے کوئی
یوں تھا کہ ہم کو دیکھ کے لیتے تھے منہ کو پھیر
اب ہم کو ضد ہے لاکھ پکارا کرے کوئی
اقبال اور غالب و فانی کے سامنے
کیا اس زمیں میں شعر نکالا کرے کوئی

طاہر جو مانگنا ہے اسی در سے مانگیے
کیوں آستان غیر پہ جایا کرے کوئی

رضا ہمدانی

○

معمورۂ افکار میں اک حشر بپا ہے
ادراک بھی انسان کے لئے طرفہ بلا ہے
ہر نقش اگر تیرا ہی نقش کف پا ہے
پھر میرے لئے کوئی سزا ہے نہ جزا ہے
ہونٹوں پہ ہنسی سینوں میں کہرام بپا ہے
دیوانوں نے ہنسنے کا چلن سیکھ لیا ہے
یہ کس نے ڈبویا گل و لالہ کا سفینہ
طوفانِ خزاں ہے کہ کوئی دستِ صبا ہے
اب دشتِ جنوں بھی جو سمٹ آئے عجب کیا
دیوانہ کوئی، لے کے تیرا نام چلا ہے
میخانے میں ملتا ہے سراغ امن و سکون کا
ورنہ حرم و دیر میں ہنگامہ بپا ہے
اک بار جو ٹوٹے تو کبھی جڑ نہیں سکتا
آئینہ نہیں دل مگر آئینہ نما ہے
اپنوں سے کبھی موت جدا کر نہیں سکتی
جو ٹوٹ گیا ہاتھ وہ سینے پہ دھرا ہے
ہم ذوقِ سماعت سے ہیں محروم وگرنہ
ہر قطرۂ شبنم میں دھڑکنے کی صدا ہے
دھڑکا یہ لگا ہے کہ سحر آئے نہ آئے
اس غم سے سر شام ہی دل ڈوب رہا ہے
وہ سامنے آئے ہیں کچھ اس طرفہ ادا سے
آداب محبّت کے بھی دل بھول گیا ہے
انداز کچھ ایسا ہے رضاؔ اپنی غزل کا
سنتا ہے جو بے ساختہ کہتا ہے رضاؔ ہے

○

روشن نگینوی

آزارِ غم میں لذّت آزار دیکھکر
وہ کشمکش میں ہیں مجھے سرشار دیکھکر

خوں گشتہ آرزؤں کی یاد آگئی مجھے
غنچوں کا رنگ شوخیٔ گفتار دیکھکر
اکثر نسیم ہوش ربا لڑکھڑا گئی !!!
صحنِ چمن میں آپ کی رفتار دیکھکر
کرتا ہوں آرزؤں میں ردوبدل ہنوز
انکار دیکھ کر کبھی اقرار دیکھکر
قربت کے بعد ہیں وہی فرقت کے رات دن
غم ہنس رہے ہیں طالع بیدار دیکھکر
اُن سے زیادہ اُن کی تمنّا عزیز ہے
حیرت میں ہیں وہ عشق کا معیار دیکھکر
کیا خاک پا سکے گا وہ منزل جو راہرو
چلتا ہے راہ عشق کو ہموار دیکھکر
بکھرے پڑے ہیں راہ میں اہلِ جنوں کے دل
سرکار دیکھ کر مری سرکار دیکھکر
کچھ بھی ہو ایک آس تھی روشنؔ شبِ فراق
گھبرا رہا ہوں صبح کے آثار دیکھکر

سید اختر جعفری

◆

اب تو زنجیروں میں پہلی سی گرانی ہی نہیں
سلسلہ جب سے ملا ہے زُلف سے زنجیر کا

میری آنکھیں ڈھونڈتی پھرتی ہے تم کو ہر طرف
عکس لے کر آبگینوں میں تری تصویر کا

آہ کرتا ہوں کہ دل کی تازگی قائم رہے
میں دعاؤں کے لئے طالب نہیں تاثیر کا

یہ جہان رنگ و بو ہے چند لمحوں کا فریب
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شیوہ اہل جنوں دل دادن و جاں باختن
معترف منصور کا ہوں معتقد شبیر کا

نامہ بر کچھ منہ سے پھوٹا بھی تو دل دکھنے لگا
اس خموشی پر گماں ہونے لگا تصویر کا

تم جو آجاؤ تو دنیا ہی بدل جائے مری
میں نہیں قائل کسی تدبیر کا تقدیر کا

مجھ سے مجنوں تک تمہاری زلف کے ہیں تذکرے
دیکھیے پہنچا کہاں تک سلسلہ زنجیر کا

◆

منظومات

محسن احسان

غالب

اے شہنشاہِ سخن، خسروِ اقلیم ادب
عمر تپتے ہوئے صحرا میں گزاری تو نے
دوش پر اپنی صلیب آپ اُٹھا کر نکلا
اپنے ہر کرب کی تصویر اتاری تو نے
دشتِ ہجراں میں کٹی یا پسِ زنداں گزری
بازیٔ شوقِ خود آرائی نہ ہاری تو نے

تو نے خوں اگلا تو زیبائشِ محبوب ہوئی
تو نے دُکھ جھیلے تو کچھ گوہر نایاب ملے
تو اٹھا ہے تو جھکی خود ہی جبینِ عالم
"تو بڑھا ہے تو سمندر کئی پایاب ملے
تو کہ ساحل کی طرح تشنہ دلِ آب رہا
تشنگی کو تری دریا کئی سیراب ملے

کتنا بے نور تھا پہلے یہ طرب خانۂ شعر
پھانک کر تو نے کفِ خاک اجالا بخشا
قامتِ نغمۂ احساس کو دی خلعتِ درد
فکر کے پیکرِ عریاں کو دوشالا بخشا
روحِ بے تاب نے اظہار کی راہیں پائیں
ذوقِ گویائی کو انداز نرالا بخشا

لفظ و معنی کو جِلا مل نہ سکی تیرے بعد
نالۂ حرف و سخن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
مستیٔ ابر کے باوصف سرِ دشتِ جنوں
صرصرِ غم کا چلن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا
تجھکو تھا شکوۂ "بے مہریٔ یارانِ وطن"
حالِ یارانِ وطن اب بھی وہی ہے کہ جو تھا

سحرؔ نعمانی

شعرِ غالبؔ

ترے کمالِ سخن نے یہ شان دِکھلائی
غزل نے شعر کی دنیا میں آبرو پائی
ترے کلام کو دیکھا تو یہ خیال آیا
کہاں کہاں نہیں پہنچا ہے فکر کا سایا
"صریرِ خامہ نوائے سروش" ہے بیشک
غزل غزل ہو تو فردوس گوش" ہے بیشک

خطا معاف! کہ شاہد ہے خود ہی تیرا کلام
سپہ گری سے فزوں ہے سخنوری کا مقام
سخنوروں نے دِلوں کی کہانیاں لکھیں
سدا جنوں کی حکایاتِ خونچکاں" لکھیں
اگرچہ "ہاتھ بھی اس میں قلم ہوئے" اُنکے
مگر وہ سر کہ جو ہرگز نہ خم ہوئے اُنکے
سخنوروں نے گریبانِ زندگی کو سِیا
دِلوں کو سوز دیا فکر کو جمال دیا
سخنوروں ہی نے بخشا ہے پائے حق کو ثبات
سخنوروں نے کہا دن کو دن تو رات کو رات

خطا معاف! کہ شاہد ہے خود ہی تیرا کلام
سپہ گری سے ہے بڑھکر سخنوری کا مقام
تیرے کلام سے مجھ پہ یہ راز فاش ہوا
کمالِ فن کو پہنچکر کوئی نہیں مرتا

ملک ناصر علیخان - ناصرؔ

غالب سے خطاب

آسمانِ شاعری کا مہرِ تابندہ ہے تُو
چل بسا ہے گرچہ دُنیا سے مگر زندہ ہے تُو

شاعری کی منزلیں سب تُو نے طے کیں نیک نام
صنعتِ ایجاز سے تیرا مزیّن ہے کلام!

گلشنِ علم و ادب کے عندلیبِ خوش نوا
تیرے اندازِ بیاں کی چل گئی ہر سُو ہوا

جب دیا جولاں سخن میں فکرِ گوہر بار کو
موتیوں سے بھر دیا ہے دامنِ اشعار کو

تیرے شعروں کو ہوئی دُنیا میں شہرت ہر طرف
گوہرِ معنی کا ہے تیرا ہر اک نقطہ صدف

فکر تیرا وادیٔ اشعار میں آوارہ تھا
دل نہ تھا سینے میں تیرے گویا وہ اک پارہ تھا

زندگی تیری خیالوں ہی میں تھی اُلجھی ہوئی
شاعرانہ کیا طبیعت تھی تیری سلجھی ہوئی

اے سخن کے رہنما علم و ادب کے تاجدار
فلسفے پر ہے ترے اشعارِ موزوں کا مدار

تیرے معراجِ تخیل کی بلندی دیکھکر
محوِ حیرت ہو گئے ہیں شاعرانِ نامور

رہتی دنیا تک رہے گا تیرا دیواں یادگار
اعتبارِ فن سے ہوگا شاعری کا شاہکار
کاش پاکستاں میں ہوتا تیرا مدفن یادگار
صاف کرتے اپنے پلکوں سے تیرا گردِ مزار

ہم چڑھاتے چادریں پھولوں کی تیری خاک پر
رحمتیں نازل ہوں حق کی تیری رُوحِ پاک پر
ہم جلاتے تیری تُربت پر محبت کے چراغ
تیری مٹی کو لگاتے آنکھ سے روشن دماغ

دیکھے ہونگے تُونے دریا خون کے بہتے ہوئے
دیکھے ہونگے تونے مظلوموں کو غم سہتے ہوئے
کیا ستم ڈھائے گئے تھے مُسلمِ بے حال پر
غم کے بادل سر پہ منڈلاتے تھے اُنکی آل پر

دربدر پھرتے تھے وُہ ہر کوچۂ و بازار میں
گھر گئے تھے ظالموں کے بے پناہ یلغار میں
رو رہے تھے اُن کے بچے بیبیاں زار و قطار
آسرا اُن کا نہ تھا کوئی نہ اُن کا غمگُسار

بے کفن لاشیں پڑی تھیں نوحہ خواں تھی بیکسی
حسرتیں روتی تھیں اور سر پیٹتی تھی بے بسی
خون کے چھاپے لگے تھے ہر در و دیوار پر
پڑ گئے تھے خوں سے چھالے خنجروں کی دھار پر

حسرتوں کی گود میں لپٹے ہوئے سہمے تھے وہ
آنسوؤں سے اپنے غم کی داستاں کہتے تھے وہ
چادریں چھینی گئیں سر سے لٹا اُن کا سہاگ
پردہ داروں کے حجالوں میں لگی تھی ایسی آگ

بن گئی تھی کیا مُسلمانوں کی جان و مال پر
کانپ اُٹھی ہوگی تیری روح اُنکے حال پر

میجر محمد عاشق ریٹائرڈ

بحضورِ غالبؔ

رفعتوں پر خرام غالبؔ کا   پایا کس نے مقام غالبؔ کا
ساغرِ جم ہے طاقِ نسیاں پر   آیا گردش میں جام غالبؔ کا
سایۂ زلف ہو کہ تابشِ رُخ   زمزمہ صبح و شام غالبؔ کا
کیا اشارے ہیں کیا کنائے ہیں   دلربا ہے کلام غالبؔ کا
شاہدِ حرف و شاہدِ معنی   دونوں کو احترام غالبؔ کا
چاکری میں ردیف رہتی تھی   قافیہ تھا غلام غالبؔ کا
عشق گردیدہ شوق ورزیدہ   حُسن ورزیدہ رام غالبؔ کا
جان رنجیدہ دل ستمدیدہ   غم پسندیدہ کام غالبؔ کا
لالہ و گل میں ہے نسیم سحر   دلکشا ہے پیام غالبؔ کا
رشک کھاتی ہیں رنگ کے باعث   نوبہاریں دوام غالبؔ کا
میکدہ ہو کہ دیر ہو کہ حرم   ذکر ہوگا مدام غالبؔ کا
اک عبارت تلاوتِ دیواں   صد مناجات نام غالبؔ کا
معتقد شیخ شاب سے بڑھکر   معترف خاص و عام غالبؔ کا
عالمِ فکر و شعر و ذوق و خیال   زیرِ احساں تمام غالبؔ کا
بزمِ ارباب فن میں استقبال   ہے بصد اہتمام غالبؔ کا
آگہی ہے، نہ بےخودی محفوظ   سخت نازک ہے دام غالبؔ کا

اہلِ دل کا سلام غالبؔ کو
دل جلوں کو سلام غالبؔ کو

ایوبؔ صابر

• چند آٹوگراف •

(غالبؔ کی زمینوں میں)

ایک روتے ہوئے بچّے کو

کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے رونے کا سبب   ڈھل گیا کیوں پیرہن تجھ پیکرِ تصویر کا
اپنی اماں سے ذرا یہ پُوچھکر مجھکو بتا   نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

ایک لاوارث لاش کو

خوش ہو کہ اب خُدا سے ہے تیرا معاملہ   دنیا میں تجھ کو فکرِ زیاں تھا نہ سود تھا
پہنا دیا کمیٹی نے لٹھے کا اک کفن   تُو ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

ایک بیوہ کو

اب مرگیا ہے وُہ تو اسے گالیاں نہ دے   شوہر تھا کم زیادہ بیاباں نورد تھا
بچّوں کی فوج تیرے حوالے وہ کر گیا   حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ایک نیم حکیم کو

وقت سے پہلے سوئے قبرستان   گولیاں کھاکے میں روانہ ہُوا
تجھکو پہچان تو گئے ہیں لوگ   میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہُوا

ایک شاعر کو

ہر چند تھی مشاہدۂ حق کی گفتگو   تُو رہ سکا نہ بادہ و ساغر کہے بغیر
دہرا نہ اپنا شعر کہ بہرا نہیں ہوں میں   سنتا ہوں بات مکرر کہے بغیر

اپنی بیوی کو

گو نگا ہوں نہ بہرہ ہوں مگر دیر سے چپ ہوں   ڈرتا ہوں نہ کھل جائے کہیں تیری زباں اور
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے   کمبخت مگر تیرا ہے اندازِ بیاں اور

ایک شرابی کو

خون چوسے گی تمہاری فاقہ مستی ایک دن   اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن
اب تو اپنے دوستوں سے مانگتے ہو قرض تم   رنگ لائے گی تمہاری فاقہ مستی ایک دن

ایک گرے ہوئے مکان کے مالک کو

گر گیا ہے مکان جب تیرا   رونے دھونے سے فائدہ کیا ہے
کم سے کم یہ تو ہو گیا معلوم   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ایک جوتی چور کو

تجھ کو کس چیز کی ضرورت ہے   سچ بتا تیرا مدعا کیا ہے
میرے جوتے چرا کے اے ظالم   اور مسجد میں ڈھونڈتا کیا ہے

حضرت غالب کو

تیرے مصرعے چرا رہا ہوں میں   پھر بھی امید بر نہیں آتی
اور ہر بات آتی ہے استاد   شرم مجھ کو مگر نہیں آتی

○

پشاور یُونیورسٹی میں جنرل مرچنٹس کی واحد دُکان

ٹھیکیدار برادرز

جنرل مرچنٹس اینڈ آرڈر سپلائرز

اسلامیہ کالج۔ پشاور یُونیورسٹی

★ جہاں ★

آپ کی ضروریات کی جُملہ اشیا بازار سے
نسبتاً ارزاں نرخوں پر دستیاب ہو سکتی ہیں۔

دارالکتب پشاور یونیورسٹی
ٹیچر سٹوڈنٹ سینٹر

یہاں سے ہر قسم کی

کتابیں، رسالے، جریدے اور سٹیشنری

خریدی جا سکتی ہے

یہ کتاب گھر
پشاور یونیورسٹی
کی ملکیت ہے

اعلیٰ پایہ کی کتابوں کی نشر و اشاعت

استحکام ملّی اور تعمیر انسانیّت کی بُنیاد ہے

شیخ غلام علی اینڈ سنز

۱۸۸۷ء سے اہل علم و بصیرت اور ارباب فکر و نظر کے مشوروں اور تعاون و رفاقت سے ملک و ملّت کی خدمت کر رہا ہے۔ ادارہ کی طرف سے اقبالیات، تاریخ، کلاسیک، معلومات، ناول، کہانیاں۔ لغت۔ دیوان، صحّت عامہ، سرزمین اور باشندے، رہنمائے اساتذہ۔ بچّوں کی کتابیں۔ درسی اور دینی کتب۔ زیور طبع سے آراستہ ہو چکے ہیں۔

شیخ غلام علی اینڈ سنز

ادبی مارکیٹ۔ چوک انارکلی ۔ لاہور

کنفیکشنری

صوفی بیکری

بالمقابل تحصیل گور گھٹری
پشاور شہر

SOOFI BAKERY

CONFECTIONERY

NEAR TEHSIL GOR-KATRI
PESHAWAR CITY

National Bank
of Pakistan
and its subsidiary
the Bank of
Bahawalpur Limited
provide banking
facilities through
the largest network
of branches
in the country

National Bank of Pakistan serves the nation through over 650 branches in the country, seven offices abroad and correspondents all over the world.

The subsidiary of National Bank of Pakistan, the Bank of Bahawalpur Ltd., has its own branches in all important towns of Pakistan. Its clients can also get facilities for remittances and collection of Cheques and other banking services through the largest network of National Bank of Pakistan's branches without any extra charge.

National Bank of Pakistan
Serves the Nation
Trustee of
NATIONAL INVESTMENT
(UNIT) TRUST

Bank of
Bahawalpur Ltd.
Subsidiary of
NATIONAL BANK OF PAKISTAN

[illegible]

ہمارے ہاں آپ کے مذاق کی تمام

نئی اور اہم کتابوں کا ذخیرہ

ہر وقت موجود رہتا ہے۔ آپ بڑی آسانی سے
ایک ہی وقت میں ایک ہی جگہ سے اپنے لئے
زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر

کُتب

منگوا سکتے ہیں۔ اپنے احکام کی تعمیل میں آپ اس
شعبہ کو ہمیشہ مستعد اور با خلوص پائیں گے"

عظیم پبلشنگ ہاؤس

پبلشرز، بک سیلرز اینڈ سٹیشنرز خیبر بازار۔ پشاور